

Terminologia e Léxico de Especialidade no discurso dos Maestros em Situações de Ensaio

**Mestrado em Terminologia e Gestão da Informação de
Especialidade**

Patrícia Isabel Carriço Pereira



Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade Nova de Lisboa

2010

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, da
Universidade Nova de Lisboa, para obtenção do grau de Mestre em
Terminologia e Gestão da Informação de Especialidade, realizada sob a
orientação científica da

Professora Doutora Rute Costa

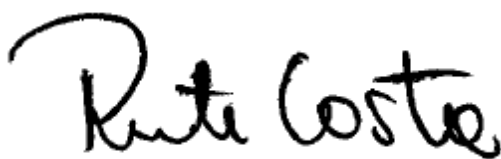
Declaro que esta tese/ Dissertação é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

A candidata,

Lisboa, 30 de Setembro de 2010

Declaro que esta Dissertação / Tese se encontra em condições de ser apresentada a provas públicas.

A orientadora,



Rita Costa

Lisboa, 27 de Setembro de 2010

Agradecimentos

Pela conclusão desta dissertação, cabe-me deixar um agradecimento a todos aqueles que tornaram possível a realização deste trabalho:

À Prof.^a Doutora Rute Costa pelo voto de confiança e por acreditar neste trabalho, pelo incentivo e disponibilidade que sempre demonstrou, pelo apoio e orientação em todas as questões científicas, pelas sugestões e esclarecimentos, pelas palavras de apreço, pelo diálogo, pela sinceridade e pela simpatia e bom humor manifestados em todas as fases do Mestrado.

À maetrina Joana Carneira por me receber e aceder ao meu pedido, pelo interesse e profissionalismo evidenciado, pelo tempo que disponibilizou e pela amabilidade.

Ao José Andrade, pela imediata disponibilidade e afável acolhimento, pelos acessos que me facultou, pelo incansável apoio e pela sua generosidade.

Ao professor David pela disponibilidade e esclarecimentos.

Aos colegas que me acompanharam durante este percurso, Ana Clara, Iracema e António, pela boa relação que criámos e pelas palavras de motivação.

Ao Ricardo, pelo incentivo e por todo o apoio, por ser incansável na motivação e no seu amor.

À Prof.^a Doutora Teresa Lino pelo acolhimento e pela sua generosidade e à Dr.^a Raquel pela sua cordialidade e afabilidade.

Aos colegas de trabalho, pelo trabalho de equipa que desenvolveram para compensar as minhas ausências.

Resumo

Terminologia e Léxico de Especialidade no Discurso de Maestros em Situações de Ensaio

Patrícia Isabel Carriço Pereira

PALAVRAS-CHAVE: direcção de orquestra; ensaios; discurso; interpretação; termo, conceito, vocabulário de especialidade, relações conceptuais, verbo; mapa conceptual; representação visual; base de dados; compasso

A comunicação estabelecida entre o maestro e os membros de uma orquestra durante os ensaios tem como finalidade a troca de informação. A representação de conceitos, de novos pontos de vista e do conhecimento é essencial num domínio de especialidade.

Os maestros expressam aos músicos o seu ponto de vista sobre determinada peça musical mas, por vezes, esta comunicação não é eficaz nem clara, levando à repetição dos pedidos e das indicações dadas.

A Terminologia tem um papel essencial na criação de metodologias adequadas aos problemas de comunicação e de informação em determinado domínio. A elaboração de mapas conceptuais, para chegar ao conceito de forma mais clara, é um meio de organizar e estruturar o conhecimento através da visualização de relações conceptuais; é uma forma organizada de chegar a definições mais claras e aos termos e conceitos a que se referem.

Abstract

Terminology and lexicon of specialty in the discourse of maestros in rehearsals

Patrícia Isabel Carriço Pereira

KEYWORDS: orchestral conducting; rehearsals; speech; interpretation; term; concept; vocabulary of specialty; conceptual relationships; verb; conceptual map; visual representation; data base; compass

The communication between the conductor and members of the orchestra during rehearsals aims to exchange information. The representation of concepts, of new points of view and of knowledge is essential the domain of specialty.

Maestros express their point of view on particular musical piece to the musicians, but sometimes this communication is neither effective nor clear, leading to repeated requests and directions.

Terminology plays an essential role in the creation of appropriate methodologies in order to present some solutions for communicational or informational problems in a specific domain. The preparation of conceptual maps is an organized way to get to the concept in an effective way. Structuring knowledge through visualization of conceptual relationships is an organized way to reach clearer definitions and the terms and concepts they refer to.

Índice	pág.
1. Introdução	1
2. Ciências Musicais	5
2.1. Direcção de orquestras	6
2.2. Situações de ensaio	8
2.3. Comunicação entre maestros e orquestras	10
3. Termo e conceito: o seu lugar na terminologia	11
3.1. A perspectiva onomasiológica	14
3.2. A perspectiva semasiológica	15
4. O <i>Corpus</i>	16
5. Metodologia	18
5.1. Proposta de classificação de dados extraídos do <i>corpus</i>	26
5.2. Análise de vocabulário de especialidade e termos extraídos do <i>corpus</i>	29
6. Conceito de compasso	31
7. Relações conceptuais	33
8. O verbo nas relações conceptuais	35
9. Ontologias	38
10. Mapas conceptuais	42
10.1 Mapa conceptual de compasso	44
11. Organização da informação: bases de dados	47
12. Ficha terminológica da entrada: compasso	49
13. Conclusão	51
14. Bibliografia	54
15. Anexos: transcrição das gravações para constituição do <i>corpus</i>	60

1. Introdução

«Nous abordons le monde par perception, imagination, entendement. (...) Nous appréhendons les objets au travers des concepts que nous nous en faisons. Nous identifions par là les objets en leur attribuant des caractères (...). Et nous désignons ces concepts grâce à des représentations symboliques (dessins, images, signes linguistiques, formules, équations, etc.» (Depecker, 2005: 7)

Ao longo dos tempos, e com o aparecimento de novas formas de conhecimento foi surgindo, também, a necessidade de representar o mundo abrangendo os mais variados pontos de vista, de representar outros conceitos, outros saberes.

Esta representação é essencial nos domínios de especialidade, pois, tal como afirmam Costa e Silva: «The learning of a speciality language goes through the command of two indissoluble types of knowledge: the conceptual and the linguistic one. The relation between them is fundamental for the construction of speeches about different areas of knowledge» (Costa, Silva, 2004). A estruturação do conhecimento nos domínios de especialidade e a sua representação são o objecto de análise da Terminologia, tendo em conta a dimensão conceptual e linguística. Cabré considera a Terminologia a peça-chave da comunicação entre especialistas, «sense terminologia els especialistes no podrien expressar ni comunicar els coneixements, ni tan sols organitzar-los amb un mínim de sistematicitat. La terminologia és per als especialistes la base del pensament especializat» (Cabré, 1999: 45).

A área da música é um domínio de especialidade onde há a permanente troca de informação através do discurso, entre maestros e os membros que constituem a orquestra, há a necessidade de (re)interpretar, recriar e executar peças através de um novo olhar, tal como acontece num trabalho de interpretação. Há como uma recriação de uma obra musical que já foi tocada e interpretada vezes sem conta. Para tornar possível estas recriações de obras musicais, a figura de um(a) maestro/maestrina torna-se fundamental, pois as obras são pensadas, relidas e, posteriormente, dirigidas por ele (a). A função

dos maestros na direcção de orquestras requer uma comunicação clara e eficaz com as orquestras em situações de ensaio, o que nem sempre acontece, dado estas terem uma componente multicultural muito acentuada. Na mesma orquestra há músicos e maestros de nacionalidades muito diferentes e o discurso dos maestros, apesar de ser baseado nos termos de direcção de orquestras, acaba por ser variado e subjectivo, pelo facto do maestro não partilhar os mesmos dados culturais que os músicos.

Nesta comunicação, ao tentar transmitir informação, os maestros deparam-se com o problema de não conseguirem expressar e passar os conceitos para a orquestra, recorrendo a onomatopeias, metáforas, metonímias ou comparações. Imitar os instrumentos na sua intensidade, tonalidade e projecção sonora torna-se, por vezes, a melhor forma de o conseguir. A terminologia tem uma função de estilização, tendo em vista o estabelecimento de uma comunicação homogénea.

Os especialistas utilizam o léxico de especialidade combinado com as palavras do léxico comum e há léxico de especialidade que é comum ao léxico da língua corrente, o que pode levar à confusão dos falantes que não pertencem à comunidade de especialistas.

As terminologias diferem umas das outras, consoante a área de especialidade a que pertencem. O mesmo termo designa conceitos diferentes em domínios diferentes (o termo *compasso* refere-se a ritmo ou divisão métrica, na área da música, e é um objecto de desenhar circunferências, na área do desenho ou geometria), como refere Lerat (1995: 19) «Il existe des terminologies plus dures, comme en chimie, d'autres plus molles, comme dans les sciences sociales, mas toutes ont en commun d'être à leur place dans des discours en langue naturelle qui utilisent dans une large mesure cette langue et en supposent la maîtrise». Os especialistas da música recorrem à língua natural para elaborar o seu discurso utilizando termos específicos, de forma a ser o mais claro e objectivo.

No entanto, não podemos esquecer que a comunicação se dá entre a comunidade de especialistas e como diz Cabré, «les vrais agents de la

termininologie sont ses usagers», ou seja, os especialistas (Cabré, 1999: 61). «O especialista é, conseqüentemente, o produtor e o receptor dos textos de especialidade que são produzidos e consumidos por e para uma comunidade de especialistas, que perfaz uma comunidade de comunicação, também ela restrita. Assim, fazer parte de uma comunidade científica implica, entre outras perícias, dominar um discurso próprio a um conjunto de indivíduos que têm em comum saberes específicos sobre uma área do saber» (Costa, 2001), os especialistas de música sabem a que *compasso* se refere um maestro, tal como um informático sabe o que é um *vírus*, ou um médico sabe o que é para ele *fazer bancos*. Na actualização destes termos em discurso, são valorizados apenas os traços conceptuais que servem o especialista de acordo com o seu domínio de especialidade e a sua intenção de comunicação. Cada domínio vai adquirindo uma terminologia própria.

A terminologia revela-se uma ferramenta útil à tradução, à documentação, à inteligência artificial, entre outras áreas, para identificar objectos e dar conta das suas propriedades, classificá-los, analisar as unidades terminológicas para as reagrupar em domínios de especialidade. Estas «unités terminologiques apparaissent et circulent dans des environnements et des situations de discours particuliers» (Depecker, 2005). A terminologia é, para além de uma ferramenta, o resultado de uma pesquisa sob a forma de textos especializados e estruturados como são os dicionários ou os glossários.

Em Terminologia, a observação de termos e de discursos é essencial para encontrar estas unidades. Os textos orais ou escritos adquirem especial relevo, já que grande parte do trabalho terminológico é feito através deles, seja para organizar elementos portadores de sentido ou gerir o conhecimento. Sendo assim, o *corpus* de especialidade ocupa um lugar central nas ferramentas de trabalho em terminologia, uma vez que é o resultado do conjunto de termos extraídos desses textos.

Segundo L'Homme (2004, 119), a primeira etapa de uma pesquisa terminográfica assenta maioritariamente na exploração de conteúdos de textos de especialidade, que são «une documentation représentative du domaine».

Estes textos contêm um vasto número de termos que são de interesse para o terminólogo. A frequência de ocorrência desses termos e a sua distribuição nos textos ajudam o terminólogo a identificar possíveis termos.

Podemos considerar os *corpora* instrumentos essenciais no trabalho de um terminólogo, pois é a partir deles que, em alguns casos, se começa a investigação e se faz a verificação de alguns termos centrais, pelo número de vezes que ocorrem num texto e pela sua colocação. «L'existence de grand *corpus*, l'augmentation de la capacité du matériel informatique, la mondialisation, amène les terminologues à se concentrer sur la gestion des données multilingues, à penser au développement des meta-données afin de rendre l'intercommunication de spécialité plus efficace» (Costa, 2005). Os terminólogos organizam e gerem a informação com o objectivo de tornar eficaz a comunicação entre os membros de uma comunidade de especialistas e na área da música é essa eficácia que os músicos pretendem encontrar no discurso de um maestro. Para além da quantidade excessiva de informação, os conteúdos informativos são cada vez mais complexos e estão relacionados entre si, como afirma Burkhard: «While the amount of information is increasing, the general quality of the provided information is decreasing [Eppler 2003b]. At the same time, the contents are becoming more complex, abstract, and interrelated. And these more complex contents need to be transferred to different stakeholders with varying backgrounds and needs» (Burkhard, 2005 a: 171). O tratamento semi-automático e automático da língua permite chegar à informação de forma mais rápida e obter informação mais actualizada e inter-relacionada, contribuindo para o acesso mais fácil e mais global à informação.

Neste projecto-tese pretendemos demonstrar a aplicabilidade da Terminologia no domínio da música, através da criação de metodologias e ferramentas adequadas ao discurso de cada maestro, resolvendo alguns problemas de ambiguidade e ajudando, com isto, a estabelecer uma comunicação interpessoal, nos ensaios, mais eficaz e completa.

2. Ciências Musicais

«La musica es una de esas cosas que se acaban y sólo pueden persistir en la memoria» (Suso, 2002: 15), por isso a necessidade de a registar sempre esteve presente e as partituras são a forma mais completa para o fazer, ainda assim insuficientes por não conseguirem registar todos os detalhes do som, «Efectivamente, las partituras están formadas por signos que recogen algunos aspectos del sonido, pero ni todos ni completamente». O trabalho em Terminologia pode ser útil porque cria ferramentas que permitem, de uma forma individualizada, estabelecer uma comunicação mais eficaz entre os membros da orquestra e os maestros com que trabalham, colmatando as falhas das partituras.

Nas orquestras, os músicos debatem-se com o problema de trabalhar com vários maestros, logo com vários estilos discursivos, que interpretam cada obra musical de maneira diferente e querem que seja tocada de acordo com a sua interpretação. Cada obra tem diferentes interpretações, «Por eso son tan importantes los intérpretes. Con la misma partitura en la mano pueden hacerse muchas versiones diferentes de la misma música: porque la notación musical es imprecisa y ambigua» (Suso, 2002: 17). Na conferência “Dirigir Orquestras: um exercício de comunicação”, a maestrina Joana Carneiro demonstrou, através da audição de algumas partes da 5.^a Sinfonia de Bethooven, que nesta mesma peça os maestros das Orquestras de Nova Iorque e da Áustria comunicam de maneira diferente obtendo depois, na execução da peça, resultados muito diferentes. A figura do maestro revela-se central na interpretação de uma peça e determina a diferença aquando da execução da mesma, momento em que essas diferenças são perceptíveis pelo público.

2.1. Direcção de Orquestras

Regência é o acto de transmitir, por gestos, a uma orquestra o conteúdo rítmico e expressivo de uma obra musical. Estes gestos devem indicar as articulações, que vão recriar uma nova composição sonora.

A regência remonta à época do Teatro Grego (ano 300 AC), onde já havia o "director de coro" que dirigia os músicos e cantores que faziam parte das peças.

Bem mais tarde, já no início do período medieval, a regência aparece na Igreja, onde era o "Mestre de Capela" que conduzia o coro, através de sinais manuais de altura das notas (manossolfa), pois ainda não havia escrita musical. A partir desta altura, as orquestras passaram a ser dirigidas pelo Regente. Contudo, na época de Bach e Vivaldi (séc.XVIII) havia uma dupla regência: o Director da Orquestra que se sentava ao cravo e dava as ordens necessárias; e o Violinista Principal que, no decorrer da execução, ficava a cargo da verdadeira regência. O regente, denominado de *spalla* na Itália; *Concert Master* em Inglaterra e *Konzert Meister* na Alemanha, tinha como função conduzir o ritmo e a interpretação dos restantes músicos.

Hoje, estas responsabilidades ficam a cargo do regente da orquestra, ficando ao violinista principal, apenas a responsabilidade pela comunicação entre a orquestra e o regente, ou seja, é o porta-voz da orquestra, além das suas responsabilidades musicais, como a afinação dos instrumentos da orquestra, solos, etc.

O regente da orquestra hoje, é uma figura importantíssima nas Salas de Concertos, pois completa o triângulo musical (compositor, regente e executante), ou seja, o regente é o elo entre o compositor e o conjunto executante de sua obra.

Há pontos importantes que os maestros têm de ter em conta na regência:

- a expressão facial – pode ajudar a acentuar a expressão de determinados trechos;
- a postura - corpo direito, braços acima da cintura em posição confortável e visível a todos os músicos;
- o uso das mãos - a regência em si é transmitida através das mãos; uma delas, geralmente a mão direita, marca os tempos do compasso e a outra indica a dinâmica e o colorido orquestral;

- o movimento dos braços, aplicado com insistência, é monótono e inexpressivo, os gestos com movimentos uniformes de ambos os braços, devem ser dissociados, ficando um dos braços para as acentuações rítmicas;
- a entrada ou ataque – é o início da música, tem de ser uniforme, ou seja, todos os músicos devem começar a tocar no mesmo momento;
- o fecho ou corte – a finalização da música é tão importante quanto a entrada, os músicos devem acabar de tocar ao mesmo tempo, não deve sobrar, nem faltar tempo.

Também chamados de regentes e intérpretes, os maestros são, hoje em dia, um elemento fundamental na orquestra, controlam a execução de cerca de 100 músicos garantindo a boa execução de uma peça. Os maestros são os únicos que têm a partitura completa, onde está registado o que todos e cada um dos músicos têm de tocar, enquanto cada músico tem apenas a sua parte, a *particella*. Os maestros estudam a obra musical antes dos ensaios, tomam decisões sobre muitos aspectos interpretativos que não constam na partitura, como é o caso da sonoridade geral, garantem uma interpretação própria e única de uma peça musical. Depois têm que transmitir a sua visão aos 100 músicos, nos ensaios.

É através de gestos e movimentos, como estes, que os maestros transmitem à orquestra o início, o ritmo e fim do compasso.

Gestos de ligado contínuo e articulado:

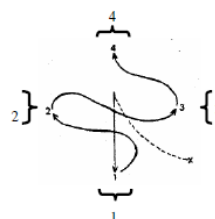
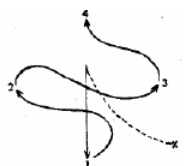


Fig. 1

Fig. 2

Os gestos, para além do olhar, tornam-se na única forma de comunicação dos maestros durante uma actuação da orquestra. Seja através das mãos ou da batuta, é importante que o gesto seja claro e bem executado.

2.2. Situações de Ensaios

Os maestros, para regerem uma orquestra, têm que dominar a técnica de expressão corporal e de movimentos e a técnica para expressar o desejo de obter um som, saber comunicar verbalmente com a orquestra, ouvir música e compreender a linguagem. Esta é uma actividade de intelecto onde é necessário ter uma capacidade analítica das obras e compreender os músicos, tendo em conta que já tocaram aquela mesma obra muito mais vezes.

Os meios de expressão utilizados pelos maestros são o gesto, a mímica e a palavra. A que assume maior relevância é o gesto, uma vez que é através dele que o maestro se exprime nas salas de concertos, a palavra é usada apenas nos ensaios.

Os momentos de ensaio são decisivos tanto para cada músico tomar as anotações que considera importantes para a sua prestação, como para o maestro, que dá indicações das alterações a fazer em momentos específicos da peça para depois serem executadas no concerto. Os ensaios são os momentos em que há comunicação oral entre o regente e a orquestra. Toda essa linguagem é codificada em movimentos do maestro e anotações do maestro e músicos para que os músicos executem a obra durante o concerto, onde não há comunicação oral entre nenhum membro da orquestra, apenas é estabelecido contacto visual com o maestro e com a partitura.

«Por eso son tan importantes los intérpretes. Con la misma partitura en la mano pueden hacerse muchas versiones diferentes de la misma música: porque la notación musical es imprecisa y ambigua» (Suso, 2002: 17). Os intérpretes não se limitam a reproduzir o que está escrito na partitura, são também criadores, fazem uma nova leitura da obra musical. As diferentes leituras sobre a mesma obra são definidas pelos maestros, são estes que dão as indicações para uma interpretação diferente. Como disse a maestrina Joana Carneiro na referida conferência, mais de 90% da parte do tempo do trabalho de um maestro é feito no gabinete a tomar decisões sobre a interpretação da pauta, ver o tempo e dinâmica da peça, a articulação e respiração dos músicos. É nos ensaios que o maestro comunica estas decisões, tem de comunicar à orquestra o que pretende mudar, como se fazem essas mudanças e saber se é possível fazê-las, não tendo, muitas vezes, feedback oral por parte dos músicos.

Nos ensaios a que assistimos, em que gravámos os momentos de discurso, apercebemo-nos que há sempre muitos ruídos na comunicação, não só, devido aos instrumentos mas também à intercomunicação dos músicos em diferentes línguas. Nos momentos em que os maestros estão a dar indicações a algum músico, os restantes aproveitam para ensaiar a sua parte ou afinar o instrumento.

Os ensaios são feitos de constantes repetições de discurso, por parte do maestro, para dar ordens de execução de partes da partitura, até conseguir o resultado pretendido. O discurso apresenta repetições de frases curtas ou apenas palavras, como em:

J. Carneiro – Ah, **letra i**, **Índia**, xxx ok? **Índia**.

J. Carneiro – Na **letra i** ainda há uma pequena, uma pequena, um pequeno problema de ensemble, no fim, do primeiro compasso, tam... tam...to-te-ta-tá..., retarda um bocadinho no, nas madeiras, **letra i** só os primeiros quatro compassos... para rectificar isso. **Índia**, mais uma vez!

Analisando os ensaios com a maestrina J. Carneiro, podemos observar que as repetições dão ênfase a momentos importantes da peça (a letra, o número do compasso, problemas identificados, alterações pedidas ou a registar), optando por frases curtas e incompletas mas directas e decisivas. Nesta parte do discurso, a repetição de “letra i” e “Índia” é reiterada pela locução adverbial de tempo “mais uma vez”.

2.3. A comunicação entre Maestro e Orquestras

A comunicação, como dissemos atrás, pode ser feita através de gestos, mímica ou palavras. Destas formas destacamos as palavras, o discurso, ou seja, a comunicação oral que só existe nos ensaios.

Os músicos pretendem um discurso claro e eficaz por parte do maestro. Mas nos ensaios há muitos problemas de comunicação, principalmente problemas de ambiguidade no discurso que se agrava pelo número de pessoas que a constituem. Os membros da orquestra são oriundos de países diferentes, têm uma base cultural e linguística própria que contribui para a diversificação cultural mas, ao mesmo tempo, também dificulta o entendimento, sobretudo quando se recorre a determinadas figuras de estilos, como a metáfora ou a metonímia. Os termos revelam-se insuficientes, mesmo quando os maestros optam por uma linguagem mais técnica; sentem a necessidade de recorrer a onomatopeias *tam... tam...to-te-ta-tá...* ou *eu imagino, um piano a tocar: ti...ri...ri....*. O som dos instrumentos, devido aos momentos de ensaio de alguma passagem específica ou de afinação do instrumento, causa ruído por ser muitas vezes coincidente com a comunicação entre maestro e alguns elementos da orquestra.

Apesar da evolução da técnica de regência, o ponto decisivo é que haja uma comunicação efectiva entre o maestro e os músicos. De facto, é possível que um maestro, ainda que não tenha uma boa preparação técnica, consiga ter bons resultados ao nível da execução graças à intimidade que vai tendo com os músicos, o que permite criar um código de comunicação, que só é válido e

percebido naquela orquestra especificamente. As metodologias e teorias em terminologia apresentam soluções para problemas relativos à comunicação e à informação. No entanto, como afirma Cabré, a terminologia não é aplicada da mesma forma em todos os grupos ou países, a sua prática varia de acordo com as necessidades específicas de cada contexto, finalidade, recursos e matéria que queira abranger. A terminologia regulada por uma normativa de trabalho, surgiu da prática e da necessidade dos técnicos e especialistas em normalizar «denominativa y conceptualmente sus disciplinas en vistas a garantizar la comunicación profesional y la transferencia de conocimientos». (Cabré, 1999: 72). De acordo com Cabré, os especialistas sentem a necessidade de normalizar a sua área de especialização, tanto ao nível dos conceitos como das denominações com o objectivo de assegurar uma comunicação profissional eficaz e a partilha de conhecimento.

3. Termo e conceito: o seu lugar na terminologia

O termo é uma palavra, um símbolo, uma unidade de conhecimento numa área de especialidade que designa um conceito, que para Costa (2005) tem a particularidade de ser uma unidade lexical da especialidade que representa conhecimentos específicos de um domínio do saber. Para L'Homme (2005:1116), o termo é uma expressão linguística de organização do conhecimento num domínio. Bessé considera-o «une unité signifiante constituée d'un mot (terme simple) ou de plusieurs mots (terme complexe) qui désigne un concept déterminé, de façon univoque à l'intérieur d'un domaine» (Bessé, 1988: 253). Para este autor, os termos reflectem uma organização estruturada dum domínio bem delimitado. Verificamos que a organização conceptual é fundamental para a organização dos termos num domínio de especialidade, pois é neste domínio que surgem obrigatoriamente «le concept, sa définition et «son» terme» (Bessé, 1988: 255).

O termo pode ser simples, neste caso, constituído por uma única entidade gráfica (uma palavra, um sintagma, uma fórmula química, uma sigla,

um acrónimo, um símbolo) como é o caso de *compasso*, *mínima*, *Dó* (na área da música), ou pode ser complexo, constituído por mais do que uma entidade gráfica, como *allegro ma non troppo* (andamento musical) ou *mezzo-forte* (intensidade).

Grande parte dos termos são nominais, sendo nomes comuns (*cordas*, *compasso*, *madeiras*) ou sintagmas nominais (*peça crescente*), mas também há termos verbais, adjectivais e adverbiais que, podem ser diferentes consoante a especialidade. O termo *cordas* na área da música (é o nome de um naipe dos instrumentos numa orquestra) designa um conceito diferente daquele na área de náutica.

A importância dos termos para a estruturação da informação e conhecimento é, sem dúvida, uma questão fulcral para a Terminologia. O terminólogo procede à estruturação do conhecimento de um domínio de especialidade com o levantamento dos termos: «Les termes sont organisés en systèmes structurés reflétant une organisation conceptuelle.» (Bessé, 1988). Os termos são essenciais nas áreas de especialidade para a organização do discurso, pois designam os conceitos fundamentais dessas áreas: «le terme est un symbole, stimulus physique représentant conventionnellement une notion ou un object individuel» (Lerat, 1995: 20). Cabré refere que os termos permitem manipular o conhecimento, uma vez que designa um conceito específico e delimita a ambiguidade «(...) terms, in their widest sense, are the units which most efficiently manipulate the knowledge of a particular subject». (Cabré, 2003: 20)

Os termos são confirmados e/ou validados com a ajuda dos textos de especialidade, mas essencialmente pelos especialistas. Neste trabalho recorreremos a glossários musicais electrónicos (glossário do coro da UNL) e a especialistas.

Em Terminologia Textual, o termo é visto como o resultado de uma análise ao lugar que ocupa no *corpus*: «Elle envisage le terme comme un construit, c'est-à-dire comme le résultat d'une analyse faite par le terminologue qui prend en compte sa place dans un corpus, une validation par des experts et

les objectifs d'une description. On remarque ici l'importance du discours, mise de l'avant par la socioterminologie; toutefois, l'ancrage concret est réalisé dans le corpus, matériau de base du terminologue» (L'Homme, 2005: 1115).

O conceito e o termo são dois elementos indissociáveis e fundamentais para a Terminologia, pelo que a análise da sua relação é essencial para percebermos a organização do conhecimento, em determinada especialidade. Acedemos ao conceito através do termo, ele é a formalização linguística dos conceitos, das visões da realidade (extralinguísticas), enquanto o conceito é a representação mental de um objecto com características comuns. Para alguns autores, é uma unidade de pensamento; para outros, uma unidade de conhecimento.

Entendemos o conceito como uma unidade de conhecimento com um conjunto de características que a tornam única. O conceito é do âmbito da lógica, «tem uma existência independente; existe para além da denominação» (Manuelito, in Costa, 2001: 202), enquanto o termo é de ordem linguística, denomina o conceito. Roche faz referência ao conceito no domínio da lógica (Roche, 2005: 55): «Une tradition logiciste, (...) rattachée à la logique extensionnelle des classes, considère le concept comme une fonction propositionnelle dont l'argument est un objet et dont le valeur de vérité exprime l'appartenance de l'objet aux référents du concept». O conceito constrói-se a partir das propriedades do objecto e define-se pelas suas características.

Sager dá-nos uma definição de conceito onde o relaciona com o termo, conhecimento e classificação de objectos: «The primary object of terminology, the terms, are perceived as symbols which represent concepts. Concepts must therefore be created and come to exist before terms can be formed to represent them». O autor defende que, numa primeira abordagem, os conceitos são «‘constructors of human cognition processes which assist in the classification of objects by way of systematic or arbitrary abstraction’» (Sager, 1990: 22), ajudam a classificar objectos a partir da sua abstracção, do seu processo cognitivo.

Os conceitos referentes aos objectos, a que Sager faz referência, têm características distintivas, que ajudam a delimitar e a especificar os conceitos, também, chamadas por este autor de “essenciais”. São as características suficientes e necessárias para identificar o conceito que se pretende.

Depecker defende que as propriedades dos objectos ajudam à criação de termos e definições: «La détermination des propriétés d'un objet, abstraites sous la forme de caractères, permet en effet de créer des termes, ou d'élaborer des définitions qui tendent à ne retenir de l'objet que les propriétés considérés comme les plus significatives dans l'optique et la culture choisies» (Depecker, 1999: p. 55).

3.1 A Perspectiva Onomasiológica

A perspectiva onomasiológica, começou com Wüster, quando elaborou *The Machine Tool* (um dicionário de termos normalizados, de 1968), pela necessidade de classificar e ordenar de forma objectiva os termos da sua área, pois «considera la terminologia como una herramienta de trabajo que debe servir de la manera más eficaz posible a la desambiguación de la comunicación científica y técnica» (Cabré, 1999: 72). Sistematizando os métodos de trabalho em terminologia, os seus princípios e linhas orientadoras sobre o tratamento de dados, com vista a garantir a sua normalização. «Estes termos normalizados seriam utilizados para representar estruturas conceptuais que estariam na base de domínios de especialidade» (Santos, 2009: 76).

Esta perspectiva centra-se na análise do conceito e das relações conceptuais para chegar à sua denominação, aos termos. Parte-se do conceito para chegar ao termo, seleccionando as propriedades que mais interessam no objecto, de acordo com os nossos interesses ou pontos de vista. Pela necessidade de designar o mundo em conformidade com a nossa perspectiva,

com a maneira como o apreendemos. Observamos objectos (concretos ou abstractos) e, consoante o conceito que queremos transmitir, atribuímos-lhe um nome, designando-o. Muitas vezes, os especialistas sentem a necessidade de criar novos termos para designar novos conceitos, novos pontos de vista, novas perspectivas sobre determinada realidade. O conceito pertence ao plano do extralinguístico e a sua realização acontece, entre a comunidade de especialistas, essencialmente através da língua.

3.2 A Perspectiva Semasiológica

Esta perspectiva surge como resultado de insatisfação relativamente à Teoria Geral da Terminologia (TGT), passando a perspectiva linguística do termo a ser o objecto central da terminologia.

Cabré (2000: 76) considera insuficiente e reducionista a proposta de Wüster por se limitar à recompilação de conceitos e de termos com o objectivo de normalizar os termos de especialidade e assegurar a comunicação profissional. Por sua vez, defende uma perspectiva semasiológica, diz que os conceitos fazem parte dos termos, estes últimos são constituídos de forma e conteúdo. Neste caso, o termo é mais do que um nome atribuído a um conceito, representa linguisticamente um conceito, estão associados, ligados através da língua; «los términos no forman parte de un sistema independiente de las palabras, sino que forman con ellas el léxico del hablante, pero al mismo tiempo, por el hecho de ser multidimensionales, pueden ser analizados desde otras perspectivas y comparten con otros signos de sistemas no lingüísticos el espacio de la comunicación especializada» (Cabré, 1999: 119). A comunicação é conseguida através de termos e palavras escolhidas. Seleccionamos palavras quando escrevemos um texto ou produzimos um discurso de forma a conseguirmos manifestar pensamentos, transmitir informações ou conhecimento.

Esta perspectiva tem como ponto de partida o termo para chegar ao conceito. É através da selecção de termos que os especialistas conseguem transmitir informação especializada. Os termos adquirem significação no contexto em que estão inseridos e o conceito varia consoante o contexto e a área de especialidade.

4. O Corpus

Em Terminologia, a observação de termos e de discursos pode ser primordial. Os textos orais ou escritos adquirem especial relevo, já que grande parte do trabalho terminológico é feito através deles, seja para organizar elementos portadores de sentido ou gerir o conhecimento. Sendo assim, o corpus de especialidade ocupa um lugar central nas ferramentas de trabalho da terminologia: «le corpus est le préalable à partir duquel toute la recherche terminographie s'organise» (L'Homme, 2004: 125).

De acordo com uma visão mais eclética, e sob o ponto de vista de Rastier (2005: 31), um *corpus* já não é um conjunto de palavras que torna o intertexto obscuro: «Il est *structuré* d'une part en fonction d'une typologie des textes, qui se reflète dans leur codage, et d'autre part, dans chaque utilisation, par des sélections raisonnées de sous-corpus». Constatamos que o *corpus* é seleccionado e estruturado, a sua estrutura depende das concepções documentária e filosófico-hermenêutica. A primeira, retém as principais variáveis dos documentos, sem ter em conta o carácter textual nem a estrutura, consiste numa amostra da língua, um conjunto de exemplos, o corpus é uma amostra da língua, um reservatório de exemplos e atestações. Para Rastier, a concepção filosófico-hermenêutica dá conta dos relatórios de texto para texto, e isto só é possível dentro dum discurso.

Para Rastier o *corpus* é um «regroupement structuré de textes intégraux, documentes, éventuellement enrichis par des étiquetages: (I) de manière

théorique réflexive en tenant compte des discours et des genres, et (II) de manière pratique en vue d'une gamme d'applications». (Rastier, 2005 : 31)

Já para L'Homme (2004: 123) o *corpus* é um conjunto de textos representativos do domínio da especialidade, que reúne certas condições (ser um conjunto de dados linguísticos que devem surgir num meio «natural» e não a partir de dicionários¹, a selecção de textos deve ser feita a partir destes critérios, o conjunto de textos deve ser representativo do que se pretende observar), a partir do qual o terminógrafo faz a sua pesquisa.

Nem todo o conjunto de textos é considerado um corpus. Para se constituir um *corpus* deve ser feita uma concepção prévia das suas aplicações, que irá determinar a escolha dos textos, a sua «limpeza», a codificação, a etiquetagem – toda a sua estrutura – garantindo que o *corpus* será de grande interesse e uso. Este conjunto de textos deve ter um objectivo, de acordo com o qual é feita a sua selecção, pois «tout corpus dépend étroitement du point de vue qui a présidé à sa constitution» (Rastier, 2005: 32). Como tal um banco textual, um hipertexto, obras inteiras, codificação das variáveis globais não são, à partida e de acordo com Rastier, considerados *corpora*.

5. Metodologia

¹ L'Homme não considera os dicionários como «naturais», são provenientes de uma análise feita por especialistas, onde houve já uma selecção prévia.

Começámos por recolher o corpus a partir da gravação de vários ensaios da Orquestra, durante o mês de Junho de 2009, através de um gravador digital. Estas gravações foram, depois, transcritas sem ter em conta as normas de transcrição fonética, uma vez que não pretendemos analisar os fonemas, mas sim o léxico de especialidade e a qualidade da informação.

Nas gravações deparámo-nos com problemas em conseguir ouvir a maestrina, dado que houve situações em que alguns músicos treinavam acordes enquanto a maestrina se dirigia apenas a uma parte da orquestra, com o intuito de corrigir ou fazer uma alteração na peça.

O *corpus* é constituído por um conjunto de dados linguísticos representativos do domínio de especialidade no seu ambiente natural, sendo a sua constituição fundamental para a extracção de termos. Para este trabalho, o discurso dos ensaios foi o ponto de partida para a constituição do *corpus*. Os ensaios constituem uma situação natural de comunicação e interacção entre especialistas. A utilização de termos é muito frequente e necessária para os maestros conseguirem explicar o que pretendem que seja alterado na peça ou pedir que se ensaie um trecho musical específico. A mesma orquestra é dirigida por maestros que diferem muito quanto à língua e à cultura, o discurso assente em termos de especialidade é fundamental para garantir uma comunicação mais clara e menos ambígua mas nem sempre é possível evitar o recurso a expressões linguísticas próprias da sua cultura.

Observámos, durante os ensaios, uma economia de discurso, com frases curtas e inacabadas, onde muitos conceitos estavam implícitos, pois dentro da comunidade de especialistas há muitas situações de “não-dito”, que leva à supressão de termos mas que garante a recepção do conceito, como podemos observar na seguinte parte do discurso, onde a numeração referida está a indicar o número do compasso:

- A, just the accelerando, please. Before the end note. Ah, forty five? Quarenta e cinco? Antes de allegro ma non troppo. **Um, dois, três, quatro, cinco. Seis, sete! É quarenta e três**, por favor. (J.Carneiro)

Blanche-Benveniste diz que «les incises» desempenham um papel fundamental nas produções orais, de tal modo que muitas vezes os textos parecem incompreensíveis (Blanche-Benveniste, 2005: 61). De facto, se nos textos de especialidade estas interpolações são evidentes, no discurso de/entre especialistas ainda é mais notório, uma vez que o especialista assume que os outros especialistas detêm conhecimento suficiente para depreenderem o que está implícito, e dá apenas informação adicional, evitando um discurso redundante. O nível de conhecimento do emissor e receptores num discurso de especialidade tem de ser próximo para poder haver uma compreensão do que é dito e da intenção para se conseguir entender o implícito.

Podemos constatar que, só em contexto é possível fazer uma interpretação correcta do texto. O contexto extra-linguístico assume particular importância no que respeita à interpretação dos textos de especialidade, pois é através dele que os «não-especialistas» conseguem chegar à informação que lhes possibilitará constituir um *corpus* de análise. Observar a língua em situação de uso é essencial para o terminólogo, uma vez que, é nestes momentos que consegue recolher amostras do discurso, que depois servem para constituir os *corpora*, de onde irá identificar possíveis termos e vocabulário de especialidade. Não sendo possível observar o discurso em situações de contexto, o terminólogo apoia-se nos registos escritos por especialistas.

Podemos, deste modo, concluir que o texto, sem as dimensões sócio-pragmáticas, por si só não é suficiente como meio de acesso aos termos de especialidade. No entanto, a produção de textos de especialidade é fundamental para a comunidade de especialistas, só assim se consegue proceder ao registo de informação e de dados importantes. A partilha de conhecimentos ou a passagem de informação são feitas não só por via oral, mas também pelos registos escritos.

Costa e Silva (2008 :5) definem *conhecimento* como «les choses qui sont sues et connues par un individu en tant que membre d'une communauté de spécialité», ou seja, todos os textos, escritos ou ditos, são produzidos num

determinado nível de conhecimento partilhado / comum aos especialistas de uma comunidade, onde há uma cumplicidade «qui amène à une forte présence du *non-dit* qui souvent occupe une place capital dans le texte, qui d'après nous est une des propriétés les plus fortes qui caractérise le texte de spécialité». As autoras defendem que os textos são os meios mais eficazes na comunicação entre a comunidade de especialistas, o texto é visto como «lieu du débat et le lieu de l'organisation des idées» (Costa e Silva, 2008: 5) que causa incerteza e polémica, por ser um texto argumentativo, actual, inovador que conduz ao debate de ideias e promove a partilha de conhecimentos.

Para Condamines (2005 a: 17), «le *corpus* donne un effet de réel immédiat qui peut conduire à une remise en question fondamentale des connaissances linguistiques». O corpus é o ponto de partida para a análise terminológica.

Condamines (2005 b: 38,43) refere a importância da definição de instrumentos de auxílio à constituição de terminologias a partir de textos, que apresentem possíveis-termos e possíveis-relações. Apresenta-nos três grupos de ferramentas de análise de *corpus*:

- 1) No primeiro grupo de ferramentas, todos os textos são considerados como a implementação de um sistema estável, onde os termos respeitam os padrões recorrentes. As relações entre termos são implementadas nos textos de forma regular, permitindo, por exemplo, identificar uma hiperonímia;
- 2) O segundo grupo de ferramentas, considera que não podemos prever todos os fenómenos linguísticos que podem surgir nos textos e estar à espera de descobrir elementos que não podem ser previstos por introspecção; estas ferramentas fazem parte da tradição distribucional, o que forma sentido é a recorrência dos textos e das distribuições;
- 3) Há, ainda, outro tipo de ferramentas, mais generalista, que permite fazer uma exploração do texto menos assistido mas mais útil para

fazer localizar as regularidades – concordâncias mais ou menos elaboradas, facilmente acessíveis pela Internet.

Esta autora, menciona ainda que o objectivo do trabalho terminológico deve ser bem definido, uma vez que, fazer um trabalho terminológico na área de tradução não é a mesma coisa que constituir um tesouro. Neste sentido, este objectivo interpretativo é um elemento fulcral na análise do corpus. Os objectivos para a análise do *corpus* podem ser variados. Não devemos afastar-nos do objectivo da investigação para ter uma visão mais clara dos resultados.

Segundo L'Homme (2004: 124), os *corpora* são explorados por diferentes comunidades profissionais e científicas, cada uma tem objectivos diferentes na análise do *corpus*. Para cada projecto terminológico é constituído um *corpus* novo, pois cada um serve para uma aplicação específica: um *corpus* criado para descrever termos de medicina dentária não serve para descrever o vocabulário da medicina oftálmica, embora, por vezes, seja possível utilizar algumas partes de textos que já tenham servido para trabalhos anteriores.

Os *corpora* de grandes proporções contêm textos de especialidade, e L'Homme considera que, nalguns casos, não fazem a distinção entre os vários campos de especialidade, ou seja, os *corpora* de textos de medicina não diferenciam os textos de estomatologia dos de oftalmologia. Isto é importante em terminologia, pois a aplicação do *corpus* deve ser muito específica e especializada.

Para a selecção e na utilização de um corpus devemos ter em conta todos estes aspectos, pois a sua adequação aos objectivos é fundamental.

Não foi feita a análise do discurso em situação de ensaio. O discurso serviu para constituir o *corpus* e extrair possíveis termos para posterior análise, através da sua transcrição. «Le contenu des corpus est déterminé par l'objectif de la recherche» (Blanche-Benveniste, 2005: 40). Neste caso, o objectivo é uma análise terminológica para podermos observar e extrair os candidatos a termos e delimitar conceitos que sejam pertinentes.

O *corpus* revela-se importante para o terminólogo poder efectuar uma análise de possíveis termos em determinada área de especialidade, no entanto, o especialista é fundamental, pois é essencial para a validação dos termos.

No presente trabalho, partimos da observação, e posterior gravação, do discurso do especialista apoiando-nos em definições de termos e expressões musicais (<http://www.meloteca.com/dicionario-musica.htm>). Depois de uma primeira análise consultámos um especialista para esclarecer conceitos e a utilização de termos relevantes para o mapa conceptual que iremos apresentar mais à frente, pois a definição revelou-se insuficiente e ambígua para chegar ao conceito. Perante esta situação o especialista procedeu à correcção da definição, tal como afirma Mechura as definições por mais completas que sejam não respondem a questões fundamentais para o terminólogo, seja “who does what to whom”, “which sense is evoked by this word?”. Este autor considera que «definitions are helpful in explaining what a term means», mas não são suficientes (Mechura, 2010: p. 84). O terminólogo precisa de obter mais respostas para definir um conceito.

Para este trabalho, começámos por assistir e observar as situações de ensaio, procedendo à sua gravação para, depois de transcritas² as gravações, constituir o *corpus* de análise e elaborarmos uma proposta de classificação de dados extraídos do *corpus*.

Depois de uma primeira análise aos dados extraídos foram seleccionados alguns candidatos a termos, recorrendo ao critério de frequência com que ocorrem no *corpus*. De entre vários, escolhemos *compasso*. Em seguida, recolhemos definições deste termos em dicionários e glossários da área da música. Uma vez que, não é possível para o terminólogo trabalhar permanentemente com os especialistas, o que seria a situação ideal, apoia-se

² Esta transcrição não seguiu qualquer norma linguística, apenas se colocou por escrito o discurso oral da maestrina, tentando respeitar a entoação e as pausas discursivas. A intervenção do primeiro violinista foi, também, registada por ser o músico que mais comunica com os maestros em representação dos restantes membros, pois é, hierarquicamente, a figura mais próxima do maestro.

nos registos escritos (textos de investigação, dicionários, artigos científicos, relatórios).

Ao tentarmos chegar ao conceito de *compasso*, consultámos várias definições que encontrámos em glossários e dicionários da especialidade, mas estavam incompletas e, até mesmo, confusas. Através da interpretação das definições sobre *compasso*, elaborámos um mapa conceptual, que foi levado junto de um especialista para ser validado.

Após serem colocadas várias questões sobre as definições, o especialista identificou falhas nessas definições, reiterando o facto de que são insuficientes para chegar ao conceito, e por conseguinte, uma interpretação errada das relações conceptuais.

Foi reformulado o mapa conceptual, com base na conversa com o especialista, o que possibilitou reescrever a definição. Esta teria que ser novamente validada junto dos especialistas.

A observação da língua de especialidade, em situações de uso, é fundamental para identificar termos e, eventualmente, conceitos por eles designados, pois há termos que são iguais aos do léxico comum (não especializado). De acordo com Lerat, a língua natural é mais complexa, enquanto que na língua de especialidade «on observe des series terminologiques homogènes sémantiquement (...) les langues spécialisées parlant d'univers de connaissances particulieres.» (Lerat, 1995: 12,13)

Para Lerat a língua de especialidade não se reduz apenas a uma terminologia, é um uso da língua que tem a finalidade de dar conta dos conhecimentos especializados, fazendo uso dos termos incluindo os símbolos não linguísticos. «C'est la langue elle-même (comme système autonome) mais au service d'une fonction majeure: la transmission de connaissances. (Lerat, 1995: 21)

Os textos de especialidade devem ser vistos como «la production et le produit d'une communauté de communication restreinte» (Costa e Silva, 2008: 5), pois é neles que podemos observar elementos linguísticos, que resultam do

uso do discurso na vida profissional. Estes textos são produzidos, de forma organizada, por membros da área de especialidade, pois são os únicos que têm poder e são reconhecidos na sua produção textual. É através dos textos que eles comunicam de forma mais eficaz – organizam ideias e debatem temas, constroem e desconstróem conhecimento. Eles são seleccionados de acordo com alguns critérios, que L’Homme (2004: 126,127) considera relevantes: o domínio da especialidade; a língua (em que estão presentes as variações regionais); a língua de redacção; o nível de especialização; o tipo de documento, que é, muitas vezes, um reflexo do nível da especialização; o suporte, que deve ser principalmente escrito; data de publicação, pois há a preocupação de haver fontes recentes para que os termos estejam o mais actualizado possível; dados avaliativos.

Constatamos, assim, que os textos de especialidade são uma forma de transmissão de informação / conhecimento e são fundamentais para o trabalho terminológico, por registarem dados e informações sobre a comunidade de especialistas. Para Rastier «[...] le texte est l’unité fondamentale, mais non maximale, puisque tout texte prend son sens dans un corpus. Or, le corpus de textes du même genre s’impose en général [...]» (in Costa, 2006).

Rastier (2005: 33) distingue quatro níveis do *corpus* no decorrer do trabalho - do arquivo ao *corpus* de trabalho:

- 1- O arquivo é conhecido por um conjunto de documentos acessíveis e não é considerado um *corpus* por não ser resultado de uma investigação;
- 2- O *corpus* de referência é conhecido por um conjunto de textos que vais ser contraposto ao *corpus* de estudo;
- 3- O *corpus* de estudo é o que dá resposta à aplicação;
- 4- O sub-*corpus* do trabalho que está a decorrer varia consoante as fases do estudo e pode ter apenas as passagens mais importantes do(s) texto(s) estudado(s).

Um *corpus* deve ser constituído preferencialmente por «textes qui correspondent à une organisation typologique³ qui a pour but d’instaurer une certaine forme de représentativité» (Costa e Silva, 2008: 8). O *corpus* deve ser organizado de forma a representar o conhecimento alvo de análise terminológica.

Já Willson McEnry considera, à partida, que um conjunto de textos pode ser chamado de *corpus*, se o entendermos na sua significação do Latim, corpo. Mas quando este termo é usado na linguística moderna tem uma conotação mais específica. Assim, pode ser entendido como: uma amostra / representatividade; tamanho finito; uma forma de ler automática; uma referência standard.

Com a análise de *corpora* podemos obter respostas consoante a finalidade da sua análise, que Anne Condamines (2005 b) enumera: I) adquirir conhecimentos morfológicos, sintácticos e semânticos para o melhoramento de instrumentos; II) extrair informações; III) procurar informação; IV) sistematizar perguntas-respostas; V) fazer tradução assistida por computador, entre outros. Cada um destes objectivos servirá de orientação às aplicações do *corpus* de estudo.

No presente trabalho, a análise do *corpus* tem por objectivo a extracção de termos e vocabulário de especialidade para melhorar a comunicação entre especialistas através da criação de instrumentos.

5.1. Proposta de classificação de dados extraídos do *corpus*

³ De acordo com Costa e Silva, a tipologia é o resultado da organização de textos feita de acordo com os traços que os caracterizam e que lhes são comuns, permitindo depois classificá-los. (Rute Costa, 2008).

Depois da recolha do corpus, procedemos a uma primeira classificação dos dados extraídos: i) verbos – surgem com muita frequência no discurso da maestrina Joana Carneiro, tendo por objectivo dar ordem à orquestra para executar acções; ii) estrangeirismos – nos quais estão incluídos os termos italianos e partes do discurso em inglês; iii) notas musicais – são muitas vezes referidas no discurso; iv) onomatopeias - sons dos instrumentos – imitados pela maestrina para transmitir a sua ideia à orquestra, relativamente aos sons a serem reproduzidos; v) construções híbridas – que dão conta das línguas faladas nos ensaios de determinada orquestra, vii) figuras de estilo – surgem no discurso da maestrina para ajudar a clarificar o discurso.

Todos estes dados interessam ser observados porque são candidatos a termos ou a vocabulário de especialidade.

A classificação que passamos a apresentar é constituída pelos dados tal como surgem no *corpus*. Nesta fase, não procedemos à lematização dos dados.

Verbos e colocações verbais: Verificamos que os verbos podem ser da área da música (tocar, estabelecer (?), manter), correspondem apenas a unidades discursivas, tais como repetir, pudéssemos, peço, voltar. Depois de analisados, e validados pelos especialistas, alguns poderão vir a ser considerados termos:

há; retarda; rectificar; vamos voltar; estabelecer; acho; é; ser; era; imagino; tocar; estabelecermos; queria; fazer; penso; têm; peço; está; entram; podemos; tocar; sai; vamos; ouvir; pudéssemos; começar; repetir; mantermos; temos; ouçam; vamos fazer; tentar manter; mexer; repetimos; adiantar; a partir; ficar; ficou; atrasaram; vou dizer; foi; está; peço; entrar; há; paramos; se pudesse ser; preparar; subdivido; dá; foi, voltar; se pudéssemos pensar; estamos a fazer, entrar andamento.

Substantivos: compasso; madeiras; cordas; tempo; partes; arco; princípio; acordes; princípio; alto (o Sol ainda está um pouco alto); intervalo; suspensão; dinâmica; paragem; pausa; fim; peça crescente; os acentos.

Adjectivos: curto, fortes.

As três listas que acabámos de apresentar são candidatos a termos ou a colocações terminológicas. Só o conhecimento do especialista é que nos poderá confirmar este estatuto.

Os estrangeirismos e as construções híbridas assumem um valor muito relevante neste contexto. Em primeiro lugar, pela importância da cultura italiana no contexto da música, em segundo lugar pelo carácter multicultural da situação em que se desenvolve o discurso:

Estrangeirismos: *tutti, pizzicato, accelerando, allegro ma non troppo, pianíssimo; ensamble; begining; sforzando; piano; poquissimo crescendo;; sostenuto laborae; molto pianissimo; pianissimo; non tropo vibrato; molto crescendo; Twenty. Now. Because of the third; Because of the six or the third; tuti; from nowhere; Thank you. The two last thirty for A should be a little shorter actually. I don't know if you have dots, to before the tow notes, just a bit (...)* Yeah? Could be this way; just the accelerando, please. Before the end note; notes were not great; let's say... on the... soft side; laud; soon; second time the same thing; the accents are all perfect but it's just a little too heavy; maybe even more connection between the notes; not so hard and also not much space between the notes; to go just a little faster, just a little faster.

Construções híbridas: tem de ser from nowhere, painíssimo, se pudéssemos mesmo fazer isso; Ah... pode ser só uma vez, antes de A. Before A two mesures; Ah, forty five? Quarenta e cinco?; Mais uma vez! Let's do it again! XXX Ok? Forty three; Can we just try first violins? Once? Só primeiros violinos?; Bravo, tuti please. Thank you very much; Temos fortes, sforzando; Directamente do segundo de E. Directly from the second of E; É, é uma pausa mesmo, como se fosse um novo andamento. But before not too much, in the grande pausa, before; two hundred and sixty one? 261; 261. Ok? Two sixty

one; Nove antes do fim, por favor, Nove antes do fim, por favor; estamos a fazer os acentos todos bem. The accents are all perfect but it's just a little too heavy; A um eu estou a um. I'm in one, I'm in one.

Tanto os estrangeirismos, como as construções híbridas podem revelar a especialidade, mas também, podem ser unidades discursivas. A partir desta listagem é necessário fazer uma classificação mais apurada e submetê-la à validação do especialista, para depois só reter aquelas que são termos e as unidades passíveis de serem consideradas vocabulário de especialidade.

As imagens tais como as metáforas e as comparações também ocorrem em discurso. Estas unidades surgem em discurso para melhor transmitir a informação que se pretende, mas de acordo com os exemplos que apresentamos não são candidatos a termos.

Imagens : eu imagino, um piano a tocar; como se fosse um novo andamento;

Consideramos ainda as onomatopeias, por representarem sons que a maestrina queria que os músicos reproduzissem com os instrumentos.

Onomatopeias: tam... tam...to-te-ta-tá...; ti...ri...ri...; ti...ri...ri...; Tam-ta-ra... tam-ta-ram...; un-tá, un-tá, un-tá; lam-pom-pom-pom...pom-pom-pom...pom; ta... pe-ram-pom-pom-pom-pom. Ta ra-ram ti-tam-tim; Ta-tam ti, ti-tam-tim, ti-ri...ti. Not so: ta-ta-tam; ta-ta-dim ti-ta-dim ti-ta-ta-tim.

E, finalmente, as notas musicais que são, do nosso ponto de vista, elementos a ter em conta. No entanto, para a grupo de profissionais a quem se dirige o nosso trabalho, esta informação é de tal forma óbvia que acabámos por não a ter em conta. Mais uma vez, esta questão será debatida com o especialista que é aquele que conhece melhor as necessidades do grupo profissional no qual se integra.

5.2. Vocabulário de especialidade e termos extraídos do *corpus*

Com estes dados, é possível analisar algum vocabulário que é importante para a comunicação entre a comunidade de especialistas, como é o caso dos verbos. Encontramos, no vocabulário de especialidade (do discurso da maestrina) colocações que, num trabalho futuro, carecem duma análise mais detalhada, como «retarda um bocadinho nas madeiras», «para rectificar isso», «para estabelecer o *pianíssimo*» ou «só para estabelecermos» (*molto crescendo*). Neste último exemplo, a colocação apresenta uma estrutura morfossintáctica fixa, isto é, a estrutura da expressão é a mesma mas há um elemento variável, que seria «pianíssimo» e «molto crescendo». Estas colocações podem representar conceitos especializados, fazendo com que os respectivos verbos possam, eventualmente, ser considerados termos.

Na frase, «o Sol ainda está um pouco alto», «sol» é a denominação da quinta nota na escala musical e não um astro, como aconteceria se a área de especialidade fosse a astronomia.

As colocações, como «dois compassos pizzicato», «uma vez madeiras» ajudam a esclarecer o conceito (a primeira refere-se ao tipo de compasso e, a segunda, naipes⁴ da orquestra que vai tocar) e são um recurso frequente dos textos orais, pois são o resultado de uma economia discursiva, onde o verbo é suprimido. Estamos perante uma elipse, figura muito frequente em discurso de especialidade.

Em «podemos fazer mais uma coisa», «Let's do it again», «vamos fazer uma vez», «só queria fazer uma pequena coisa», «vamos, vamos fazer uma vez», «estamos a fazer os acentos todos bem» ou «vamos só fazer o retardando», o verbo *fazer* surge como o verbo o mais frequente no discurso.

Os termos, por sua vez, são uma presença forte no discurso da maestrina, no intuito de ter um discurso menos ambíguo.

⁴ Em música os instrumentos encontram-se organizados em naipes (subgrupos compostos por instrumentos da mesma família): cordas, metais, madeiras e percussão; os naipes da orquestra correspondem aos músicos que tocam esses instrumentos.

Vocabulário de Especialidade

letra i, Índia
retarda um bocadinho (nas madeiras)
para rectificar isso (o *ensemble*)
para estabelecer o *pianíssimo* / o *molto crescendo*
é nessa direcção
as vossas partes têm arco
deve ser pizzicato
dois compassos pizzicato
uma vez madeiras
o compasso quinze é quando entram
só para dois acordes
por causa do Sol Ré
o Sol ainda está um pouco alto
because of the third
o intervalo entre Dó e Mi é muito curto
os intervalos estão muito curtos
para mantermos a dinâmica piano
temos fortes e sforzando
há fortes e há pianos
vamos mesmo tentar manter para o ensemble
peço extraordinariamente por um piano
p'ra preparar
eu não subdivido
dá peça crescente
se pudéssemos pensar não tão
estamos a fazer os acentos todos bem
maybe even more connection between the notes
eu estou a um

Termos

ensemble
compasso
madeiras

cordas
(molto) pianíssimo
molto crescendo
tempo
arco
pizzicato
acordes
fortes
sfozando
quarto andamento
grande pausa
estou a um
peça crescente
dolce
expressivo

6. Conceito de compasso

Destes elementos passíveis de uma análise terminológica seleccionámos *compasso* por ser um termo que surge com elevada frequência.

Partindo do *corpus* oral, posteriormente registado, seleccionámos um termo, pelo seu índice de frequência no discurso, para proceder à análise conceptual, apoiando-nos, posteriormente, na sua definição e no especialista. Assim, observamos o termo *compasso*, cuja definição é a seguinte no glossário do coro da Universidade Nova de Lisboa:

«divisão métrica de um trecho musical, em que há regularidade de tempos fortes e fracos. Fragmento que agrupa igual número de tempos de cada peça musical. O primeiro tempo tem geralmente um peso particular. O número de figuras que preenchem um compasso e a sua respectiva duração são indicados por uma fracção, no início da pauta, logo a seguir à clave. O denominador indica qual a figura e o numerador o número de figuras por compasso. A Semibreve é representada como 1. A semibreve pode ser dividida

em duas Mínimas, sendo estas por consequência representadas pelo número 2, em quatro Semínimas, representadas pelo número 4, etc. os compassos são separados por uma barra horizontal, chamada barra de divisão. Os compassos podem ser classificados quanto ao número de unidades de tempo que o preenchem (binário, ternário, quaternário) e em simples ou compostos consoante a sua unidade de tempo é uma figura simples ou pontuada».

(http://corounl.no.sapo.pt/glossario/glossario_c.htm)

Procurámos definições deste termo em dicionários da especialidade da música.

Em <http://www.thefreedictionary.com/compass>, a entrada *Compass* é definida como objecto, há apenas duas referências na área da música, uma que remete para *Range* – **b. Music** The gamut of tones that a voice or instrument is capable of producing. Also called *compass*. Outra que apresenta uma breve definição – **4. (Music, other)** *Music* the interval between the lowest and highest note attainable by a voice or musical instrument.

No entanto, em <http://library.thinkquest.org/2791/MDOPNSCR.htm>, aparece *Range* («The gamut of pitches, from low to high, which a singer may perform») e não há a entrada de *compasso*.

Observamos, assim, que algumas das definições não são satisfatórias para o terminólogo, nem para qualquer outra pessoa que não faça parte da área da música, não são esclarecedoras e, como no último caso, não contemplam nem remetem para o termo. Foram, no entanto, uma base na análise do termo.

7. Relações conceptuais

«Il y a un ordre de la langue et un ordre de la pensée» (Loïc Depecker, 1999)

Não é apenas o pensamento que tem uma ordem. Também, as coisas, o mundo têm uma ordem, uma organização. Por analogia com a realidade que observamos e em que vivemos, verificamos que a organização é uma peça-chave na estruturação do pensamento e das ideias. De forma simplista, a nossa visão sobre o mundo assenta numa sequência de conceitos organizados.

As relações entre termos e conceitos assentam em estruturas organizadas, que devem ser representadas dentro da sua sistematicidade. Desta forma, podemos chegar, de forma mais eficaz, à informação/conhecimento.

Sager (1990) salienta que as relações que existem entre o mundo real e o processo da formação de conceitos se baseiam na selecção de relações específicas entre as características dos conceitos, os conceitos e até os objectos. Numa estrutura de conhecimento dividida em áreas específicas, os grupos de conceitos relacionam-se uns com outros, independentemente, de pertencerem ou não ao mesmo subgrupo. Dentro dessas áreas específicas os conceitos estão relacionados entre si pela sua natureza ou pela ligação aos objectos do mundo real que representam. Este autor defende que os tipos de relações (partitiva, geral, polivalente, complexa) até aqui definidos não são suficientes, devido ao número de relações ter aumentado, pelo que «It is now recognised that for practical applications, virtually any number and type of conceptual relationship can be established and declared as required by a particular need; e.g. an object can be related to its geographical origin, its material substance, its method of production, its use and function, etc.» (Sager, 1990: 29). Sager refere que estas relações podem ser definidas de acordo com a finalidade específica pretendida, de que são exemplo as relações complexas. Estas são reveladoras da natureza dos objectos (material de que são feitos, o

método de produção, a sua função, a forma). Assim sendo, as relações de produto ou de material só podem existir entre entidades materiais.

Para a terminologia as relações conceptuais são essenciais para a concepção de mapas conceptuais que, por sua vez, são um modo de chegar, de forma mais clara, à definição de termos e conceitos.

Segundo Depecker (2005: 10), cada conceito está relacionado com outros conceitos, os seus grupos tendem a organizar-se em sistemas. As relações entre conceitos permitem ligar conceitos a sistemas de conceitos o que torna mais fácil corresponder ao seu equivalente noutra língua. Neste sentido, as relações conceptuais constituem uma ferramenta necessária ao tratamento automático da língua e da informação. Através da criação de mapas conceptuais o terminólogo pode conceber uma organização da informação ou do conhecimento adequada ao objectivo pretendido.

Condamines defende que «the most important knowledge within the text is conveyed by conceptual (or semantic) relationships. Conceptual relationships are provided by some parts of the text, by means of certain linguistic patterns, to which we can associate a non-ambiguous interpretation» (Condamines, 2000). Segundo esta autora, tendo por base um corpus constituído por textos, o terminólogo pode chegar ao conhecimento através das relações conceptuais.

A sistematização específica da informação/ conhecimento, dum domínio de especialidade, é essencial para aceder ao conhecimento de forma mais imediata e eficaz. Os sistemas conceptuais são um meio de organizar esse conhecimento.

De entre os candidatos a termo do nosso *corpus* de análise, seleccionámos «compasso» como termo para proceder a uma análise conceptual, pela elevada frequência que apresenta no discurso e a importância que assume no domínio da Música. Depois de analisar algumas definições em dicionários e glossários de música, verificámos que estas eram insuficientes e pouco claras para um termo que se assemelhava complexo nas relações semânticas e conceptuais que engloba. Conceber e estruturar o mapa

conceptual deste conceito apresentou algumas dificuldades. Só depois da informação dada pelo especialista e da sua análise ao mapa por nós elaborado, conseguimos perceber quais as relações conceptuais que estavam erradas devido a uma interpretação errónea das definições analisadas. Por outro lado, as definições estavam incompletas do ponto de vista da descrição do conceito, pelo que uma interpretação adequada seria difícil, pelo facto se não sermos especialistas.

8. O Verbo nas relações conceptuais

Depois de seleccionarmos um termo e de ter sido feito uma análise ao respectivo mapa conceptual, verificámos que as relações conceptuais podem ser designadas por verbos: *pode ser, agrupa, é, iniciam, contém, conferem, definem, tem, representam*.

Surge ainda a forma de particípio passado: *separados* entre si, que ocorre na definição como verbo.

O termo *verbo* designa vários conceitos e surge associado ao divino, ao poder e à sabedoria:

verbo (www.priberam.pt)

(latim *verbum*, -i, palavra)

s. m.

1. Palavra.

2. *Relig.* A segunda pessoa da Trindade, encarnada em Jesus Cristo. (Nesta acepção!, grafa-se com inicial maiúscula.)

3. A sabedoria eterna. (Nesta acepção!, grafa-se com inicial maiúscula.)

4. *Gram.* Palavra com a qual se afirma a existência de uma acção!, um estado ou uma qualidade que atribuímos ao sujeito da frase ou oração.

5. Tom de voz.

6. Elocução; eloquência.

7. Expressão; parte principal de uma coisa.

8. *Ant.* Rifão; ditado.

Gram. **Verbo copulativo**: verbo que une o sujeito ao nome predicativo do sujeito (ex.: a casa é grande; ele está cansado).

Verbo é, segundo o *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa* (2001), uma «palavra susceptível de apresentar marcas morfológicas de pessoa, número, modo, tempo, voz, aspecto e, que constitui, sozinha ou combinada com outros constituintes, o predicado da frase».

No *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2005), encontramos a seguinte definição: «classe de palavra que, do ponto de vista semântico, contém as noções de acção, processo ou estado, e, do ponto de vista sintáctico, exercem a função de núcleo do predicado das sentenças».

No *Dicionário de Termos Linguísticos* (www.ait.pt) é o «Elemento que pode exibir contrastes morfológicos de tempo, aspecto, voz, modo, pessoa e número. É habitual a distinção entre verbos transitivos e intransitivos, relacionada com a existência ou inexistência de objecto do verbo. Distinguem-se ainda verbos principais, auxiliares e modais, em função do seu significado e construções. De um modo geral, os verbos apresentam uma conjugação completa, mas há verbos, chamados defectivos, que não podem ser conjugados em determinados tempos ou pessoas. O verbo é o núcleo do SV. Este pode ter um ou mais complementos, ou não ter complemento.»

No *Trésor de la Langue Française* (<http://atilf.atilf.fr>) o *verbo* encontra-se associado a ao pensamento, é uma expressão verbal para o pensamento, tanto oral, como escrito; é uma forma de nos exprimirmos; é o Divino ou a palavra divina; é um processo.

VERBE, subst. masc.

I. A. —1. *Vx* ou *littér.* Parole ou suite de paroles. *Aime-moi!*

2. Ton de la voix. *Avoir le verbe sonore. Elles avaient le verbe rauque, des pommettes et des yeux de fillettes qu'on a saoulées* (COLETTE, *Mais. Cl.*, 1922, p. 34). *Sénac, en toute liberté, pouvait s'acharner sur sa victime. Il haussait le verbe d'un ton* (DUHAMEL, *Désert Bièvres*, 1937, p. 169).

- ◆ *Avoir le verbe haut.* Parler avec hauteur, autorité, présomption; parler fort.
- ◆ 3. a) Expression verbale de la pensée (à l'oral ou par écrit). Synon. *discours, langage, langue. Verbe poétique. Joseph m'a démontré cent fois, par le geste et par le verbe, que les richesses du monde appartiennent effectivement à ceux qui ont l'audace de s'en déclarer possesseurs* (DUHAMEL, *Jard. bêtes sauv.*, 1934, p. 182).
- ◆ b) Manière de s'exprimer. *Verbe ardent, enflammé, imagé, truculent. J'ai le cœur tendre et le verbe sec. Je n'ai jamais pu dire à personne: « Je vous aime »* (FEUILLET, *Pte c^{tesse}*, 1857, p. 29).
- ◆ B. — THÉOL. CHRÉT. [Gén. avec une majuscule]
- ◆ 1. Parole de Dieu adressée aux hommes. *Le Verbe de Dieu, le Verbe éternel. Dieu, par l'effusion de son verbe continué dans le nôtre, ne cesse de promulger l'évangile de la raison, et tout homme, quoi qu'il fasse, est l'organe et le missionnaire de cet évangile* (LACORD., *Conf. N.-D.*, 1848, p. 153). « *Au commencement était le Verbe, et le Verbe était avec Dieu, et le Verbe était Dieu...* » *Harassé, Léonard s'arrêta à ce début de saint Jean, trop souvent récité aux fins de messe et dont il n'avait jamais pénétré la singulière obscurité* (ESTAUNIÉ, *Empreinte*, 1896, p. 232).
- ◆ 2. Dieu lui-même, incarné en Jésus-Christ, seconde personne de la Trinité. *Le Verbe s'est fait chair, s'est incarné. Dès son entrée en ce monde, le Verbe incarné a prévu et accepté les supplices de sa Passion, il ne les a pas subis* (BREMONT, *Hist. sent. relig.*, t. 3, 1921, p. 575).
- ◆ II. — GRAMM. Mot exprimant un procès, un état ou un devenir, variant, dans de nombreuses langues, en nombre, en personne et en temps et ayant pour fonction syntaxique de structurer les termes constitutifs de l'énoncé. *Le verbe, ange du mouvement (...) donne le branle à la phrase* (BAUDEL., *Paradis artif.*, 1860, p. 376).
- ◆ SYNT. *Verbe transitif, intransitif; verbe actif, passif; verbe pronominal, réfléchi, réciproque ou passif; verbe personnel, impersonnel; verbe auxiliaire; verbe neutre; verbe objectif, subjectif; verbe déclaratif, fréquentatif, inchoatif, intensif, perfectif, imperfectif, performatif; verbe régulier, irrégulier, défectif; verbe d'action, d'état, de mouvement, de perception; conjugaison, désinence, radical d'un verbe; forme adjectivale, nominale du verbe; sujet, complément d'un verbe; accord du verbe avec le sujet.*

O verbo engloba na sua significação o conceito de *palavra*, *acção* (ou ordem de acção) ou *processo*, consoante o contexto. No entanto, no último dicionário referido é, também, uma expressão de pensamento oral ou escrito, remetendo-nos para *conceito*, enquanto unidade de pensamento.

De facto, depois de observarmos o mapa conceptual de *compasso*, verificámos que os verbos «activate specific conceptual traces» (Costa e Silva, 2004). Os traços conceptuais dos verbos são activados pelo discurso, pelo momento em que são enunciados seja para significar uma acção (*representam*, *definem*), um processo (*agrupa*), um método (*inicia com*, *conferem*), um estado (*é*; *podem ser*) ou uma qualidade (*tem*, *contém*).

No mapa conceptual analisado, os verbos activam o traço conceptual que caracteriza as relações, indicam o tipo de relações conceptuais e acabam por nomeá-las, como podemos verificar pelo verbo *ser* existe uma *relação de identidade*: os “tempos” *podem ser* “fortes” ou “fracos” – os tempos são fortes ou fracos; o verbo *poder* indica possibilidade, que há mais do que uma opção.

Os verbos assumem especial relevo no nosso corpus de análise. Uma vez que este resulta da transcrição de gravações de discurso, produzido pela maestrina durante os ensaios da Orquestra da Gulbenkian. Pelo lugar que a maestrina ocupa nos ensaios (de dirigir a orquestra na execução de uma peça musical, dando indicações e fazendo pedidos aos músicos), os verbos são recorrentes no seu discurso. Quando dá indicações e ordens, os verbos activam um comportamento nos músicos. Neste contexto, os verbos utilizados são sempre relativos à execução de peças musicais, ou seja, está implícita a acção de tocar uma peça musical de acordo com a interpretação e intenção do maestro.

9. Ontologias

Ontologia é a área da Metafísica que estuda o Ser (cf. definição do verbo *ser*), seguindo a doutrina de Aristóteles sobre a lógica e o Ser.

As ontologias estão hoje associadas a diversas áreas do conhecimento, não apenas à filosofia ou a arquivos e bibliotecas.

Para podermos organizar informação e dados de um domínio de especialidade, são necessários mecanismos e estruturas que permitam representar essa informação de forma organizada e sistematizada. As ontologias são representações do conhecimento, linguístico ou extralinguístico, que se tentam aproximar da realidade de pensar, transmitir e adquirir conhecimento. A sua conceptualização passa pelo uso da língua

Em Terminologia, os conceitos e as suas relações podem ser observados em discurso, que é a forma mais natural do especialista usar os termos. É no próprio domínio de especialidade que surge o discurso de especialidade, os termos e conceitos no seu contexto natural.

O lugar que as palavras ocupam no texto pode ser pertinente para determinar se se trata de um termo, pelo que é importante analisar as relações e os sistemas conceptuais. Os especialistas usam uma sequência de palavras no seu discurso própria do domínio de especialidade a que pertencem, «specialists make good use of word formation devices available to them natural languages; the productive manner in which a small set of words is used to construct vocabulary (...) There are key differences in word use in specialist texts when compared with texts of everyday use and these differences can be used to reduce subjectivity in term, concept and ontology extraction» (Gillam *et al*, 2005).

Se ouvirmos um maestro dizer “Agora só as madeiras!” sabemos que não se trata das mesmas “madeiras” que as de uma fábrica de móveis quando dizem “As madeiras ainda não chegaram!”. No domínio da música “madeiras” é a metonímia para os músicos que tocam instrumentos de madeira. O discurso apresenta elipses que são facilmente compreendidas pelos membros do domínio da música.

A engenharia do conhecimento recorre às linguagens formais como meio de representação dos conceitos e das suas relações em determinado domínio

de especialidade. Gillam, Tariq e Ahmad (2005) referem que a organização da informação é importante para as áreas científicas e as classificações de informação retirada dos textos de científicos constituem manifestações de ontologias. Para estes autores o principal papel de uma ontologia é identificar as áreas de conhecimento, associar as áreas de conhecimento com outras e demarcar estas áreas com termos-chave, permitindo perceber a interdependência de conceitos-chave e as relações com as palavras-chave, através de sistemas que armazenam e partilham partes de conhecimento. (Gillam *et al*, 2005)

Sowa (2006) descreve ontologia como um catálogo de tipos de coisas, que pertencem a um domínio específico, elaborado de acordo com a perspectiva de alguém que pretende partilhá-lo através da língua, de ser comunicado:

«the study of categories that exist or may exist in some domainThe product of such a study, called an *ontology*, is a catalog of the types of things that are assumed to exist in a domain of interest *D* from the perspective of a person who uses a language *L* for the purpose of talking about *D*. The types in the ontology represent the *predicates*, *word senses*, or *concept and relation types* of the language *L* when used to discuss topics in the domain *D*. An uninterpreted logic is *ontologically neutral*: It imposes no constraints on the subject matter or the way the subject is characterized. By itself, logic says nothing about anything, but the combination of logic with an ontology provides a language that can express relationships about the entities in the domain of interest»

Budin (2010) fala de «domain ontologies» como necessárias nas comunidades de especialistas, por terem uma função didáctica de partilha/transmissão de conhecimento, devendo ser multi-funcionais e interactivas: «Domain experts, who are usually not computer scientists well familiar with OWL or other formal ontology standards, ask for tools and methods that allow them to design, generate and use their own domain ontologies themselves in the context of their natural work environments» (Budin, 2010: 8).

As relações entre conceitos são importantes para a elaboração de sistemas conceptuais, correspondentes a determinado ponto de vista, que

permitem chegar à conceptualização do conhecimento. Gruber (1992) diz que a conceptualização é uma visão abstracta e simplificada do mundo que nós queremos representar, tendo em conta determinado objectivo, e as ontologias são uma especificação de conceptualizações.

Roche entende que o conceito é um elemento de pensamento, um conhecimento e para o representar, em particular na inteligência artificial, são necessárias linguagens de representação do conhecimento, como «des systèmes à base de schémas qui offrent une représentation «externe» lisible. Les schémas (classes) sont définis par un ensemble d'attributs communs à leurs instances (exemplifications), et se structurent selon une relation hiérarchique de spécialisation.» (Roche: 2005)

A ontologia surge, assim, como uma das formas de representação possíveis do conhecimento. Segundo Roche, «La conceptualisation du monde et sa représentation nous amènent directement à la notion d'ontologie. Cette dernière constitue aujourd'hui une des voies de les plus prometteuses quant à la modélisation et à la représentation formelle du système notionnelle des terminologies» (Roche, C., 2005).

De acordo com a ISO 1087 o trabalho terminológico é uma «activité portant sur la systématisation de la collecte, de la description, du traitement et de la présentation des concepts (3.2.1) et de leurs désignations». O tratamento de dados parte da «terminographie (3.6.2) portant sur les aspects informatiques de la création et de la mise à jour de bases de données et de l'extraction de terminologies (3.5.1) de textes». E a organização de dados consta de «activités visant à développer, améliorer, mettre en oeuvre et diffuser la terminologie (3.5.1) d'un domaine (3.1.2).» (ISO 1087) Verificamos, então que, por detrás da representação do conhecimento está a sua conceptualização e podemos recorrer a vários instrumentos e actividades para a fazer representar.

Porém muitos autores tentam definir o termo ontologia e adaptando-a em benefício do seu domínio de conhecimento.

Gruber (1993) define ontologia como «an explicit specification of a conceptualization» refere-se à aplicabilidade da ontologia na área da tradução.

Através do sistema Ontolingua – que é um sistema que descreve ontologias; fornece formas para definir classes, relações, funções, objectos e teorias; traduz definições – é possível descrever ontologias «in a form that is compatible with multiple representation languages». Afirma ainda que a conceptualização consiste numa visão abstracta do mundo que pretendemos representar e que todo o sistema ou nível de conhecimento têm por detrás uma conceptualização explícita ou implícita.

Para Natalya Noy e Deborah McGuinness, no Guia para criar uma ontologia (Noy e McGuinness: 2001), a ontologia «defines a common vocabulary for researchers who need to share information in a domain. It includes machine-interpretable definitions of basic concepts in the domain and relations among them» e serve para partilhar o entendimento comum da estrutura da informação; para permitir a reutilização de um domínio de conhecimento; para tornar explícitos os pressupostos de um domínio; diferenciar domínio de conhecimento do conhecimento operacional; analisar um domínio de conhecimento.

Ao contrário da visão clara de Gruber, Noy e McGuinness, Guarino e Giaretta consideram vaga a definição de Ontologia, pois é usado em situações muito variadas: da filosofia à engenharia do conhecimento. Apresentam várias interpretações deste termo, olhando para definições de diferentes autores, com o intuito de clarificar escolhas terminológicas tendo em conta o seu uso. Acabam, depois, por apresentar um glossário onde definem ontologia como «that branch of philosophy which deals with the nature and the organisation of reality» e ontologia formal como «the systematic, formal, axiomatic development of the logic of all forms and modes of being».

10. Mapas Conceptuais

Cada vez mais a visualização da informação é um dado adquirido no meio científico e onde já nos deparamos com uma larga investigação. Contudo, nalguns domínios da especialidade, a visualização do conhecimento é ainda

incipiente, mas são cada vez mais os instrumentos desenvolvidos que respondem a esta necessidade. Estes mecanismos de visualização revestem-se de uma profunda importância para quem realiza a gestão do conhecimento. Burkhard fala no poder que tem a visualização da informação «(...) the use of visualization techniques in business process oriented knowledge infrastructures, with the aim to improve knowledge transfer, knowledge communication, and knowledge creation» (Burkhard, 2005 a: 170). Este autor afirma que as representações visuais ajudam a abordar emoções, a ilustrar relações, a chamar a atenção dos destinatários, são um auxílio de memorização e ajudam a recordar, facilitam a aprendizagem. A visualização da informação teve por base as teorias do design da informação, da ciência cognitiva, a visualização científica e o computador.

Os mapas conceptuais são, assim, um meio de visualizar a informação e de conseguir representar, através do desenho, do esquema, do gráfico, uma estrutura detalhada e organizada da informação.

Burkhard e Meier associam a visualização de informação à transferência de conhecimento, o grupo de investigação: “(...) examines the use of visual representations to improve the transfer of knowledge between at least two persons” (Burkhard, Meier, 2004: 450). Estes autores defendem que a representação visual funciona como uma metáfora para a comunicação e promove a discussão. Se observarmos um mapa conceptual, onde estão representados conceitos, apercebemo-nos que visualizamos a informação organizada e estruturada e para o especialista torna-se mais fácil apreender as relações conceptuais.

Segundo Novak, um gráfico conceptual pode ser definido como «graphical tools for organizing and representing knowledge. They include concepts, usually enclosed in circles or boxes of some type, and relationships between concepts indicated by a connecting line linking two concepts. Words on the line, referred to as linking words or linking phrases, specify the relationship between the two concepts.» (Novak & Cañas, 2006, p. 1). Desde logo, retemos que os mapas conceptuais são uma ferramenta crucial enquanto

mecanismo de aprendizagem, «it serves as a kind of *template* or *scaffold* to help to organize knowledge and structure it» (Novak, 2006b: 7).

Concluiu, na sua investigação com alunos e professores, que os mapas têm uma função didáctica enquanto mecanismo de aprendizagem, caracterizando-os como ferramentas que «facilitates meaningful learning and the creation of powerful knowledge frameworks» (2006b: 7); que permitem a utilização dos conhecimentos em novos contextos e a retenção de conhecimento por um períodos de tempo mais longos.

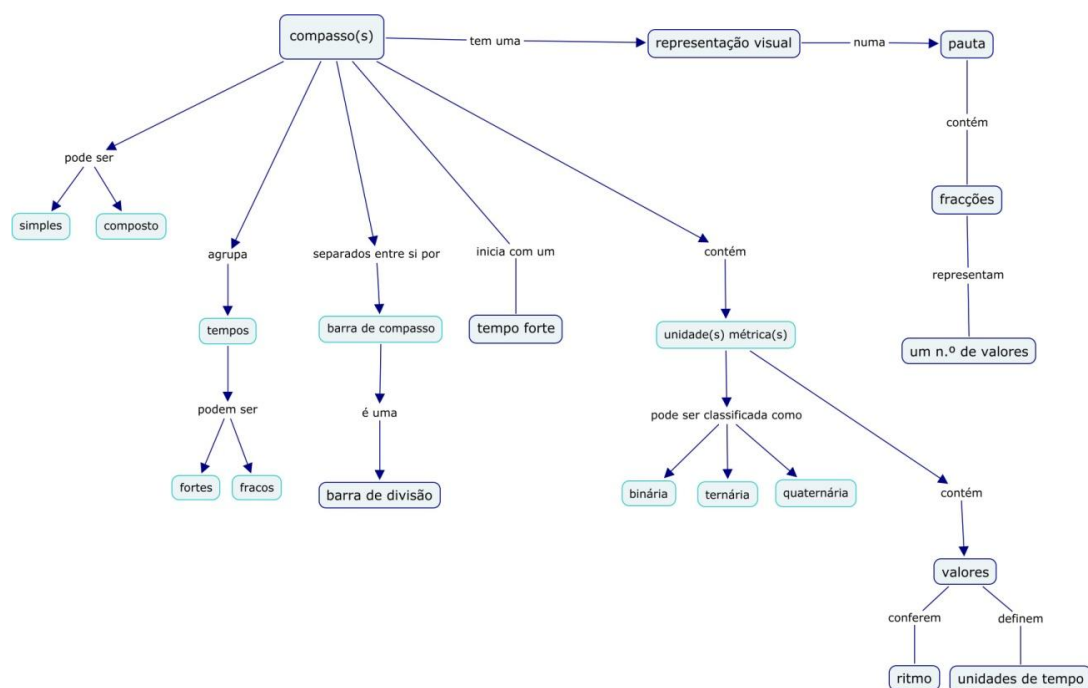
Concluimos que, para ser possível visualizar o conhecimento são necessárias representações gráficas que permitam apresentar uma estrutura desse conhecimento ou informação.

Os mapas conceptuais são ferramentas gráficas que servem para organizar e representar visualmente o conhecimento ou a informação. Estes mapas apresentam vários conceitos e as suas relações, ligados por *cross-links* (são «relationships or links between concepts in different segments or domains of the concept map») que ajudam a perceber de que forma os conceitos se relacionam entre si. (Novak, 2006b: 2)

10.1. Mapa conceptual de «compasso»

Perante o mapa conceptual podemos verificar que o verbo é, aqui, o elemento de ligação, que indicia a relação entre os conceitos que definem um termo. Assim sendo, o verbo é um elemento fundamental na estrutura como elemento-chave nas relações conceptuais, podendo mesmo ajudar a defini-las.

Dos termos extraídos analisámos um que surge com uma frequência alta nas situações de ensaio: *compasso*. Revelando ser um termo policonceptual que apresenta na sua base os conceitos de tempo e espaço, inter-relaciona-se com outros conceitos.



Os verbos *ser*, *ter*, *conter*, *agrupar* surgem como verbos de ligação entre conceitos ou introduzem características do termo, como no caso de: *tempos podem ser fortes ou fracos*.

Relação de identidade, neste caso, *barra de compasso é uma barra de divisão* são sinónimos.

ser (ê) - (latim *sedeo*, -ere, estar sentado)

v. cop.

1. Serve para ligar o sujeito ao predicado, por vezes sem significado pleno ou preciso (ex.: o dicionário é útil).
 2. Corresponder a determinada identificação ou qualificação (ex.: ele foi diplomata; ela é muito alta).
 3. Consistir em.
 4. Apresentar como qualidade ou característica habitual (ex.: ela é de manias; ele não é de fazer essas coisa).
 5. Estar, ficar, tornar-se.
 6. Exprime a realidade.
- v. tr.
9. Pertencer a (ex.: o carro é do pai dele).
 10. Ter como proveniência (ex.: o tapete é de Marrocos).

ter (ê) - (latim *teneo*, -ere, *segurar, ter, dirigir, atingir*)

v. tr.

1. *Estar na posse ou em poder de* (ex.: *a família tem duas casas*). = *POSSUIR*

9. *Conter, poder levar.*

10. *Ser do tamanho de.*

11. *Ser composto ou formado de.*

v. intr.

17. *Valer, equivaler.*

v. auxil.

23. *Usa-se seguido do particípio passado, para formar tempos compostos* (ex.: *tem estudado, tinhas comido, terão pensado, teríamos dormido, tivessem esperado*). = *HAVER*

Os verbos são os elementos que designam as relações conceptuais neste mapa conceptual de *compasso*. Os verbos *ser, ter, conter, agrupar, representar*, ajudam a identificar o tipo de relação entre conceitos:

Relação genérica (X is a type of A) – o *compasso* *pode ser* simples ou composto;

Relação complexa (process – method) – processo de agrupamento de tempos: o *compasso* *agrupa* tempos fortes e fracos; início do processo: o *compasso* *inicia* com um tempo forte;

Relação complexa (object – container) – as unidades métricas são indicadas no *compasso*, *compasso contém* unidades métricas.

Na definição do verbo *ter*, encontramos o significado de *conter*, o que levanta a dúvida nesta relação, porque, se o *compasso* *tem* unidades métricas, podemos encontrar uma relação object – characteristic, em que as unidades métricas são uma característica de *compasso* e não a relação de object – container. Será uma questão que deve ser colocada aos especialistas, a fim de esclarecer o conceito.

Depois de uma análise às definições dadas sobre *compasso* no glossário do coro da UNL e em dicionários de música, construímos uma possível definição de *compasso* com base no mapa conceptual e com a ajuda do especialista:



Fig. 3. As barras verticais indicam os compassos

Compasso – designa um conceito e/ou a sua representação visual, feita na pauta (ver figura 3); pode ser simples ou composto; inicia com um tempo forte; agrupa tempos, que podem ser fortes ou fracos; contém unidade(s) métrica(s), que são compostas por valores; separa-se dos outros compassos pela barra de compasso.

11. Organização da informação: base de dados

«Uma das competências críticas ou mais críticas para garantir o desenvolvimento de uma sociedade é saber gerir, recolher, analisar, tratar e conduzir a informação de forma eficiente e inovadora. (...) O que se passa agora é que esta necessidade de gerir bem a informação, de lidar com as tecnologias da informação, ainda se torna mais premente e mais exigente» (Leandro, 2000: 18).

Vivemos na sociedade da informação onde a partilha de conhecimentos não tem fronteiras e acontece a cada instante. Chaudiron (2005) refere a importância do tratamento automático da informação textual nas redes e o aumento da necessidade de identificar e tratar a informação em tempo real. As bases de dados dão resposta a estas necessidades, uma vez que, tratam a informação, através da sistematização de dados e estabelecem as relações entre esses dados para que o utilizador possa aceder facilmente e de forma eficaz à informação que procura. A qualidade, seja da base de dados ou da informação, é fundamental para o utilizador, que não despende muito tempo na

busca de informação e pretende encontrar informação que vá ao encontro das suas expectativas.

O conceito de qualidade é definido como «o conjunto das características de uma entidade que lhe conferem a aptidão para satisfazer necessidades explícitas e implícitas» (ISO 8402/1997).

Garantir a qualidade em gestão da informação é primordial para garantir a consulta numa base de dados. A Terminologia tem uma dupla função no âmbito da informação, permite delimitar os domínios do conhecimento e melhorar o funcionamento das lógicas do tratamento automático da informação. Chaudiron considera a terminologia, do ponto de vista da informação, como um instrumento essencial na gestão da informação e, do ponto de vista de software, como uma ferramenta linguística necessária ao bom funcionamento dos softwares da engenharia linguística. No universo da informação, são muitos os legados linguísticos, orais e escritos, que encontramos nos diversos domínios de especialidade e a produção dos *corpora* textuais é necessária para a fixação dos discursos dessa comunidade. Os especialistas que constituem as comunidades científicas produzem textos especializados, onde podemos encontrar termos próprios desse domínio, sejam artigos para revistas especializadas, comunicações de congressos, relatórios ou dissertações. Os *corpora* ajudam a delimitar o universo informacional enquanto as terminologias especializadas são um meio essencial para a descrição das áreas de conhecimento, sustentam recursos linguísticos como os dicionários, os tesouros, sistemas de tradução ou outros meios de pesquisa semântica. Numa forma mais pragmática, Chaudiron refere que a terminologia é também importante na pesquisa de informação, que consiste em questionar uma base de documentos textuais a partir de várias consultas, e na classificação automática de documentos (Chaudiron, 2005).

As bases de dados são importantes nos domínios de especialidade para consulta quer de especialistas quer de pessoas fora da comunidade, são uma forma de registar e aceder facilmente à informação de um domínio.

A base de dados é dinâmica e evolutiva, ou seja, deve estar em constante actualização da informação, garantindo a qualidade, e melhorar a facilidade de acesso à informação. As bases de dados permitem, também,

anexar documentos em suporte de imagem e/ ou áudio como complemento à informação. Na área da música estes documentos são importantes auxiliares à definição de um termo, por exemplo, na entrada de *compasso* poderia haver uma imagem mostrando um compasso numa pauta e uma gravação onde seria possível ouvir um compasso de uma obra musical.

Serviria às necessidades de cada maestro especificamente adaptada à sua maneira discursiva. Actualmente os maestros não trabalham apenas com uma orquestra, viajam frequentemente para dirigirem diferentes orquestras. Os músicos deparam-se com diferentes discursos, cada maestro tem um discurso próprio, e com dificuldades em entendê-los. Esta base de dados pode apresentar uma metodologia mista, pois pode ter uma componente visual, expondo imagens de partes de partituras com anotações do respectivo maestro, e uma componente áudio, com a gravação com o excerto do momento correspondente à imagem a ser tocado pela orquestra ou pelos músicos indicados.

Os utilizadores-alvo desta base de dados poderão ser os próprios especialistas: estudantes, professores, músicos, maestros; ou todos os não-especialistas que pretendam adquirir informações e aprofundar conhecimentos na área da música.

12. Ficha Terminológica da entrada: compasso

As fichas terminológicas são importantes para a descrição de cada termo num conjunto da terminologia de uma especialidade, compilado numa base de dados. Para a descrição são especificados campos, uns obrigatórios e outros são inseridos de acordo com a finalidade da base de dados. Por exemplo, esta base de dados seria multimodal (comporta informação em vários suportes), como tal, teriam de constar os campos de suportes audiovisuais.

Neste trabalho, elaborámos a ficha terminológica da entrada do termo *compasso* para podermos fazer uma descrição do termo, enquadrando a

definição que construímos (cf. cap. 10.1.). Considerámos necessários os seguintes campos: domínio – área da especialidade da base de dados; entrada – denominação do conceito; categoria gramatical – categoria gramatical e género da denominação da unidade terminológica; estrangeirismo – estrangeirismo, existentes, referentes à unidade terminológica; equivalente – a denominação equivalente noutras línguas; definição – definição do conceito; contexto – situações em que a unidade terminológica ocorre no discurso oral ou escrito; colocação – ocorrências privilegiadas relativas a substantivos; suporte visual – imagem de pautas onde surgem o registo do conceito; suporte sonoro – excertos de gravações relativas ao conceito.

Ficha terminológica de Compasso	
domínio:	música
entrada:	compasso
categoria gramatical:	<i>s.m.</i>
estrangeirismo:	---
equivalente:	compass (ingl.); range
definição:	termo da especialidade da música que designa um conceito e/ou a sua representação visual, feita na pauta; pode ser simples ou composto; inicia com um tempo forte; agrupa tempos, que podem ser fortes ou fracos; contém unidade(s) métrica(s), que são compostas por valores; separa-se dos outros compassos pela barra de compasso.
contexto:	os primeiros quatro compassos; dois compassos
colocação:	compasso pizzicato
suporte visual	imagens de pautas
suporte sonoro:	excertos de gravações

Esta ficha terminológica é uma primeira abordagem sobre o que pode ser a descrição de compasso. Estes foram os campos que considerámos relevantes para uma melhor definição do termo *compasso*. Consideramos ainda ser uma mais-valia incluir os suportes visual e sonoro para a observação da utilização do conceito.

13. Conclusão

Na área da música, todos os momentos de preparação são importantes para os músicos poderem tocar na perfeição as obras musicais, de acordo com a interpretação do maestro que os dirige, e proporcionar um bom espectáculo ao público ouvinte.

Os ensaios são uma parte fulcral dessa preparação, em que o maestro transmite aos membros da orquestra, por via do discurso oral, as indicações e as alterações que quer que sejam executadas.

O discurso é a forma que o maestro tem para expressar a interpretação que fez da peça, para transmitir a sua reflexão sobre ela. Os músicos esperam do maestro um discurso claro e eficaz, para poderem executar a peça consoante as indicações fornecidas. No entanto, ao assistirmos aos ensaios observámos que a comunicação não é, muitas vezes, eficaz devido a vários ruídos (som dos instrumentos, conversação entre os músicos, multiplicidade de línguas), às diferentes nacionalidades dos membros da orquestra e às duas línguas que a maestrina falava (português e inglês).

Com este trabalho de investigação, pretende-se analisar, sob o ponto de vista da Terminologia, partes do discurso (previamente transcrito) da maestrina Joana Carneiro no contexto comunicacional com os membros da orquestra da Gulbenkian, que constituiu o *corpus*. Identificamos algumas ambiguidades discursivas e dificuldades que surgem nos momentos de comunicação. As marcas de oralidade são recorrentes: frases curtas e incompletas; repetições de fragmentos discursivos.

O intuito da maestrina é tornar o seu discurso mais claro e perceptível por todos os músicos, neste sentido, recorre a maior parte das vezes a vocabulário do domínio da música e a termos (grande parte dos termos nesta área são italianos) e comunica em duas línguas, para além do português (sua língua materna e por se encontrar a dirigir uma orquestra portuguesa) recorre

ao inglês, como língua internacional (há músicos provenientes de todas as partes do mundo).

Depois de constituído o *corpus*, procedemos ao levantamento de dados relevantes para a identificação de candidatos a termos, vocabulário de especialidade e aos conceitos por eles designados. Observámos que a comunicação entre os membros da especialidade assenta no pressuposto de que todos os intervenientes detêm um conhecimento previamente adquirido, reportando-os para um nível de conhecimento mais elevado. Por isto, o discurso apresenta elipses e informação «não-dita» (cf. Costa e Silva 2008) tornando-se incompreensível para as pessoas que não pertencem a este domínio de especialidade. Os textos não são suficientes para acedermos ao conhecimento se não forem previamente contextualizados.

Elaborámos uma proposta de classificação de dados extraídos do *corpus* e uma primeira análise aos candidatos a termo e ao vocabulário de especialidade. Pela frequência das ocorrências no discurso da maestrina, seleccionámos o conceito de *compasso* iniciámos a sua análise.

Ao procedermos à análise deste conceito, através da consulta de dicionários e glossários do domínio da música, deparámo-nos com algumas dificuldades: primeiro, em encontrar definições claras (alguns dicionários apresentam uma definição confusa); depois, por constatarmos serem insuficientes (uns dicionários apresentam uma definição muito limitada e incompleta; outros nem contemplam a entrada). Reflectimos sobre o valor da definição para o trabalho terminológico. Esta é de extrema importância para o terminólogo poder aceder ao conceito (uma vez que não pode trabalhar sempre com o especialista, os textos são a forma mais próxima de aceder ao domínio de especialidade para que está a trabalhar). No entanto, pelas razões acima mencionadas e como defende Mechura (2010), «definitions are not enough».

Procedemos à elaboração do mapa conceptual de *compasso*, onde foram identificadas e analisadas relações conceptuais que pudessem ser úteis à definição do conceito em análise. O mapa foi feito, numa primeira fase, a partir da análise da definição considerada mais completa, tendo sido,

posteriormente, corrigido na sequência da conversa com o especialista, aquando da validação do primeiro mapa. Após a correcção do mapa conceptual, criámos uma ficha terminológica, a aplicar numa futura base de dados, que tenta definir de forma mais completa o conceito de *compasso*, a definição que lá se encontra foi a que resultou do mapa conceptual elaborado.

Concluimos, assim, que a Terminologia tem aplicabilidade em várias áreas do saber e o terminólogo detém metodologias e ferramentas úteis à estruturação e organização da informação e do conhecimento adequado ao domínio de especialidade e ao propósito desse trabalho. Saber conjugar estas ferramentas e aplicar as metodologias adequadas é fundamental para se transmitir e adquirir conhecimento, seja na elaboração de uma base de dados, de um dicionário ou de um programa de tradução automática. A área da música é uma área de interesse para o trabalho terminológico, pois, podem ser apresentadas soluções e melhoramentos no âmbito de tornar a comunicação mais clara e eficaz.

14. Bibliografia

BLANCHE-BENVENISTE, C. (2005), *Sémantique et corpus*, Paris, Hermès Sciences Publications.

BESSÉ, B. (1988), “La définition terminologique”, in *La définition*, Actes du Colloque *la Définition*, Paris, Larousse.

BORBA, T., GRAÇA, F.L. (1986), *Dicionário de Música*, Porto, Mário Figueirinhas Editor, p.348.

BUDIN, G. (2010), «Cognitive Aspects of Designing, Generating and Using Domain Ontologies», in *Presenting Terminology and Knowledge Engineering Resources Online: Models and Challenges*, Ireland, Fiontar, Dublin City University, p. 8

BURKHARD, R.A, (2005 a), “Impulse: Using Knowledge Visualization in Business Process Oriented Knowledge Infrastructures”, in *Journal of Universal Computer Science*, Vol. 0, n. 2.

BURKHARD, R.A, Meier, M. (2005b), “Tube Map Visualization: Evaluation of a Novel Knowledge in Long-Term Projects”, in *Journal of Universal Computer Science*, Vol. 11.

(acedido em Julho 2010)

http://www.jucs.org/jucs_11_4/tube_map_visualization_evaluation/Burkhard_R_A.html)

CABRÉ, M. T. (2003), Theories of terminology - their description, prescription and explanation. In J. Benjamins (Ed.), *Terminology*, Vol. 9:2, Amsterdam: John Benjamins, pp. 163-199.

CABRÉ, M. T. (1999), *La Terminología: Representación y Comunicación, elementos para una teoría de base comunicativa y otros artículos*,

Barcelona, Institut Universitari de Lingüística Aplicada, Universitat Pompeu Fabra.

- CAÑAS, A. J., NOVAK, J. D. (2006), "Re-Examining The Foundations for Effective Use of Concept Maps", in *Concept Maps: Theory, Methodology, Technology. Proceedings of the Second International Conference on Concept Mapping*, Vol. 1, San Jose, Costa Rica: Universidad de Costa Rica, pp. 494-502.
- CHAUDIRON, S. (2005), "Terminologie, ingénierie linguistique et gestion de l'information", in *Langages, La terminologie: nature et enjeux*, 157, Paris, Larousse.
- CONDAMINES, A. (2005 a), *Sémantique et corpus*, Paris, Hermès Sciences Publications.
- CONDAMINES, A. (2005 b), "Linguistique de corpus et terminologie", in *Langages, La terminologie: nature et enjeux*, 157, Paris, Larousse.
- CONDAMINES, A. (2000), "Searching for and identifying conceptual relationships via a corpus-based approach to a Terminological Knowledge Base (CTKB)", in M.-C. L'homme, C. Jacquemin & D. Bourigault (eds.), *Recent Advances in Computational Terminology*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, pp.127-148.
- COSTA, R. et al (2008), «De la typologie à l'ontologie de textes». *Terminologie & Ontologies: Théories et Applications*, Actes de la deuxième conférence – TOTh Annecy.
- COSTA, R. (2006), «Corpus de spécialité: une question de types ou de genres de textes ou de discours», *De la mesure des mots*, Actes du Colloque en Hommage à Philippe Thoiron, Lyon.

- COSTA, R. (2005), «Texte, terme et contexte», in *Actes de VII^{es} Journées Scientifiques du Réseau Lexicologie, Terminologie et Traduction*, subordinada ao tema "Termes et contextes", organizada por Agence Francophone pour l'enseignement Supérieur et la Recherche, Bruxelas.
- COSTA, R.; SILVA, R. (2004), «The Verb in the Terminological Collocations. Contribution to the Development of a Morphological Analyser Morphocomp», in *Proceedings of the IV International Conference on Language Resources and Evaluation - LREC 2004*, Lisboa.
- COSTA, R., (2001), «O termo como veículo de especificidades conceptuais e semânticas», in *Polifonia*, Lisboa, UNL.
- DEPECKER, L. (2005), «Contribution de la terminologie à la linguistique», in *Langages*, n. 157, Paris, Larousse.
- DEPECKER, L. (1999), *Entre Signe et Concept ; éléments de terminologie générale*, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle.
1994. *Dionário Grove de Música : edição concisa*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, p. 209.
2005. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Instituto António Houaiss de Lexicografia de Portugal, Tomo XVIII, Lisboa, Temas e Debates, p. 8130.
2001. *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporâneo da Academia das Ciências de Lisboa*, Vol. II, Lisboa, Verbo Editora, p.3726.
1994. *Dicionário Oxford de Música*, trad. Gabriela Gomes da Cruz e Rui Vieira Nery, Lisboa, Publicações Dom Quixote, p.63; 167.

2001. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 20, London, Macmillan Publishers Limited, p.822.

GILLAM, L. *et al* (2005), «Terminology and the construction of ontology», in *Terminology*, vol. 11, n. 1, Amsterdão, John Benjamins Publishing Company. (acedido em Julho 2010
http://scholar.google.pt/scholar?q=Terminology+and+the+construction+of+ontology&hl=pt-PT&as_sdt=0&as_vis=1&oi=scholar)

GRUBER, T.R. (1992), *A translation approach to portable ontology specifications*, California, Knowledge Systems Laboratory.

GUARINO, N., GIARETTA, P. (1995), *Ontologies and Knowledge Bases, Towards a Terminological Clarification*.

ISO 1087

ISO 8402:1994

KOCOUREK, R. (2001), *Essais de Linguistique Française et Anglaise, mots et terms, sens et textes*, Paris, Éditions Peeters Louvain.

LEANDRO, J.E.G. *et al* (2000), *A Gestão da Informação e a Tomada de Decisão*, Sintra, Edições Atena, Lda. e Instituto de Altos Estudos Militares.

LERAT, P. (1995), *Les langues spécialisées*, Paris, PUF.

L'HOMME, M.C. (2005), *Sur la notion de «terme»*, in *Meta L*, 4.

- L'HOMME, M.C. (2004), *La terminologie : principes et techniques*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.
- MECHURA, M.B. (2010), «When Definitions are not Enough», actas de TKE 2010: *Presenting Terminology and Knowledge Engeneering Resouces Online: Models and Challenges*, Ireland, Fiontar, Dublin City University.
- NOVAK, J. D, CAÑAS, A. J. (2006 a), "The Origins of the Concept Mapping Tool and the Continuing Evolution of the Tool", *Information Visualization Journal* 5, 175-184.
- NOVAK, J. D, CAÑAS, A. J. (2006 b), *The Theory Underlying Concept Maps and How to Construct Them*, Technical Report IHMC CmapTools 2006-01, Florida, Florida Institute for Human and Machine Cognition.
- NOVAK, J. D, CAÑAS, A. J. (2006 c), *La Teoría Subyacente a los Mapas Conceptuales y a Cómo Construirlos*, Technical Report IHMC CmapTools 2006-01, Florida, Institute for Human and Machine Cognition.
- RASTIER, F. (2005), «Enjeux Épistémologiques de la Linguistique de Corpus», Geoffrey Williams (dir.), *La Linguistique de Corpus*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- ROCHE, C. (2005), «Terminologie et Ontology», in *Langages*, n. 157, Paris, Larousse.
- SACRAMENTO, J.G. (2007), *Notação Musical, Manual para escrita, edição e revisão*, Linda-a-Velha, Notação XXI, Lda.

SAGER, J. (1990), *A Pratical Course in Terminology Processing*, Amsterdão, John Benjamins Publishing Company.

SANTOS, C. (2009), *Contributo para uma a Base de Dados em Terminologia Ambiental: a Microbiologia e o Tratamento de Águas Residuais*, dissertação de doutoramento, Aveiro, UAV.

SOWA, J. (2006), *Building, Sharing and Merging Ontologies*, em linha. (acedido em Julho 2010 <http://www.jfsowa.com/ontology/ontoshar.htm>)

SUSO, C.R. (2002), *Prontuario de Musicología*, Barcelona, Clivis Publicacions.

Sítios consultados, acedidos em Julho de 2010:

http://www.ait.pt/recursos/dic_term_ling/dtl_pdf/V.pdf

<http://atilf.atilf.fr>

<http://corounl.no.sapo.pt>

<http://library.thinkquest.org/2791/MDOPNSCR.htm>

<http://www.meloteca.com/dicionario-musica.htm>

<http://www.oxfordmusiconline.com/public/?jsessionid=7131F50CF6C71DEE1B6CF66D0AAE1875>

www.priberam.pt

<http://www.thefreedictionary.com/compass>

15. Anexo

Transcrição de uma parte do *corpus* oral:

Gravação 001

- Ah, letra i, Índia, xxx ok? Índia.
- Na letra i ainda há uma pequena, uma pequena, um pequeno problema de ensamble, no fim, do primeiro compasso, tam... tam...to-te-ta-tá..., retarda um bocadinho no, nas madeiras, letra i só os primeiros quatro compassos... para rectificar isso. Índia, mais uma vez!
- Vamos voltar ao princípio por favor.
- Uma vez só cordas, para estabelecer o pianíssimo xxxx, ok? Begining, sostenuto laborae, molto pianíssimo.
- Eu acho, é capaz é, pianíssimo.
- Sim era, é nessa..., é nessa direcção, porque... eu imagino, um piano a tocar: ti...ri...ri... Era assim.
- Non troppo vibrato, ti...ri...ri... molto crescendo, molto crescendo, par'o terceiro temp-, para o quarto tempo, mais uma vez, só para estabelecermos ok?
- Isso mesmo obrigado. Depois queri-, queria fazer uma mudança/ eu penso que as vossas partes têm arco, no compasso quinze e dezasseis, deve ser pizzicato. Peço dois compassos.
- Como? (Filipe)
- Quinze e dezasseis dois compassos de pizzicato. (J)
- ãh, ãh. Já. (Filipe)

- Ou uma convenção, não está..., não está escrito. Dois compassos pizzicato e depois arco no compasso dezassete, ok?
- Uma vez madeiras, compasso quinze, por favor!
- O compasso quinze é quando entram certo? Quinze!
- xxxx? (x)
- Sim, sim. (J)
- Só para dois acordes por favor, compasso dezasseis , por causa do Sol Ré. Podemos só tocar? Princípio de dezasseis.
- Agora tocar ago- e agora dezoito, por favor. Dezoito, por causa do Fá, ok?
- Desculpem não sai bem, não sai bem. Vamos só ouvir os Rés por favor, só os Rés.
- Compasso quinze, mais uma vez. Compasso quinze. Só um segundo, por favor. Quinze!
- Podemos fazer, mais uma coisa, por favor. Eu acho que no compasso dezasseis o Sol ainda está um pouco alto. Por favor, aí (ainda?), ok? E vamos só fazer mais uma vez, esta parte final dezassete, dezoito, dezanove. Vinte! Vinte! Twenty. Now. Because of the third.
- Because of the six or the third, the third. Ah, o intervalo entre Dó e Mi é muito curto. Ok, mais uma vez, por favor?
- Só um bocadinho mais, se faz f... . É que os intervalos estão muito curtos, o si bemol também. XXX Mais uma vez?
- Mais, mais. Tem de ser tuti do princípio.

-Uma cosa por favor, vamos parar este murmúrio, xxx acabamos de empezar ahora. Por favor guardar silêncio para trabalhar é importante, ok. Si não, vamos a ficar locos aqui, ok? (Filipe)

- Princípio da peça, por favor.

- Tem de ser from nowhere, pianíssimo, se pudéssemos mesmo fazer isso. XX

08:53 – 09:08 - Thank you. The two last thirty for A should be a little shorter actually. I don't know if you have dots, to before the tow notes, just a bit: á, á. Yeah? Could be this way. Ah..., pode ser só uma vez, antes de A. Before A two mesures.

09:10

- Há demasiados crescendos, não? (Filipe)

- Como? (J)

- Não há demasiados crescendos? (Filipe)

- Não xxxx. Se quer acordar. (J)

- (...) no quiero hacer uma introdução, no ê...? Soscriber pianíssimo, no? O há...? (Filipe)

- Não, não há diferentes. Não, é pouco. É sempre pouco. (J)

- É sempre muito pouco. Mas, a..., sona demasiado, não? (Filipe)

- Sim, sim. A suspensão. Só um pouco. (J)

09:28 - Só xx antes de... A. Two before A, please.

09:51 - A, just the accelerando, please. Before the end note. Ah, forty five? Quarenta e cinco? Antes de allegro ma non troppo. Um, dois, três, quatro, cinco. Seis, sete! É quarenta e três, por favor.

10:05 - Forty three or seventy four allegro ma non troppo.

10:26 - Mais uma vez! Let's do it again! XXX Ok? Forty three.

10: 57 - xxin just a little more.

10:59 - Yeah, but. But we also. The notes were not great. Can we just try first violins? Once? Só primeiros violinos? Três antes de allegro ma non, cinco antes de allegro ma non troppo. Yeah?

11:08 - xx xx? (Filipe)

11:09 - No, no, no. (J)

11:10 - Cinco antes de allegro ma non tropo

11:22 - Vamos fazer uma vez,... com calma. Para: Si... Fá..., Ré... Fá... por causa disto, ok? Once again? Hum, hum.

11: 42 - Bravo, tuti please. Thank you very much. Quarenta, quarenta e cinco! Antes de, allegro ma non troppo, cinco compassos. Xx por favor. Tuti!

12:09 – xx. Xx ah... não há nada aqui. Só o princípio do desenvolvimento, por favor. Ah..., compasso de segunda vez é suficiente.

12:28 -Faz-se a repetição? (??)

12:29 - Faz-se a repetição. Ah... mas agora para mim é cento e quatro, não sei se está correcto.

12:33 - Está. XX (vários)

12:35 - É. É? Óptimo, vamos começar aí, por favor.

12:43 - E... e vamos repetir, a..., para mantermos a dinâmica piano, em geral. Até no....

12:51 - Temos fortes, sforzando. Mas... em geral, let's say... on the... soft side. Yeah?

12:58 – Ah... Sim! Cento e quatro. Sim. Há forte e há pianos, mas é, em geral non troppo, ãh.

13:20 – (ao mesmo tempo que a música) poco, poco.

13:24 - (ao mesmo tempo que a música) Now we go!

13:30 – It's a xx here, we're trying to fixed so it's not too loud to soon. That's why we'll do it again. So... we find a way to do it. Yeah? Once again.

13:38 - Cento e quatro, por favor.

13:38

- Demasiados, no... no demasiados fortes, creo. (Filipe)

- Filipe. (J)

- Tam-ta-ra... tam-ta-ram... (Filipe)

13:43 – Cento e quarto, por favor.

14:59 - Ok, second time the same thing. Só queria fazer uma pequena coisa antes de seguirmos. É a reXXX antes de, em em E. Vamos de E! Por causa do ensemble: un-tá, un-tá, un-tá. E! E de Equador.

15:27 – i. i.

15:59 – Ou- ouçam uma coisa, vamos, vamos fazer, uma vez com poquíssimo crescendo,ok? Directamente do segundo de E. Directly from the second of E. So that-

16:09

– Filipe: xx x Joana, desculpa.

- Joana: Si Felipe.

- Filipe: To- todos temos eh..., empesando empesando a hacer compaso

- Joana: Eu não percebo o que é, eu não percebo Filipe. O que é que...
- Filipe: Temos um crescendo fora de XXX
- Joana: Ah, está bem. Está bem.
- Filipe: É boa ideia, no?
- Joana: Sim, é boa ideia, mas agora vamos mesmo tentar manter... para o ensamble. Ok, segundo de E! Por favor.

16:54 - Xxx xxx assim estão bem. Sim. Sim. Ah..., aq- aqui é que se está a mexer pouco. Repetimos mais uma vez?

17:05 – xx á a adiantar um pouco.

17:06 – Filipe: Tamos ah... xx ãh

17:06 - a adiantar um pouco. Mas só a partir daquele sítio.

17: 09 – Filipe: Yeah, yeah, yeah!

17: 10 - Porque é aqui que eles estão a ficar a escux (?) torta.

17:15 - Once again. Hum? Segundo de E.

18:03 - Agora ficou bem até àquela parte em que depois atrasaram um pouco. Ah, eu vou dizer onde, se xx em ponto. Quatro, cinco, seis, se-, aí duzentos e vinte e sete e vinte e oito. Foi aí, ok? Óptimo. Aquela parte já está. Desculpem mais uma vez, eu peço extraordinariamente por um piano. Segundo piano.

19:04 – Filipe: Conectamos lo sonido, solo las cordas. Ate qu'eu vou entrar (?) ok? Até qu'eu vou entrar. (?)

- xxxx (J)

19:12 - Quarto andamento.

19:16 – quarto.

19:26 - Ah..., mais ou menos. Sim, não há uma... paragem muito grande.

24:04 - Aqui paramos, aqui paramos. É, é uma pausa mesmo, como se fosse um novo andamento. But before not too much, in the grande pausa, before. Let's just do the ending, please.

24:16 – Ah... two hundred and sixty one? 261 faz sentido, é Lá bemol? P'ra vocês?

24:19 - É, xx x é.(?)

24:20 – Joana: 261. Ok? Two sixty one. Yeah.

29:40 – Bom, se pudesse ser, um bocadinho mais de ritm' à banda (?????) só, quase antes do fim, no segundo das três. P'ra preparar, ok. lam-pom-pom-pom...pom-pom-pom... pom. Eu não subdivido mas... dá peça crescente. Antes do fim, por favor. One, two, three, four, five, seven, eight, nine! Nove antes do fim, por favor.

30:04 - Just nine before the end.

30:10 - Nove antes do fim.

30:28 - Qualquer coisa que xxx se calhar agora foi só um bocadinho de mais, xxxxxx, tá bem? (ruído de instrumentos) Ótimo, mas é... essa a ideia, obrigada.

Gravação 002

Vamos voltar ao princípio do andamento. Ah, just for the powering, just for one thing, xxx. Ah se possível, e principalmente nas cordas, ah se pudéssemos pensar não tão... ah, estamos a fazer os acentos todos bem.

The accents are all perfect but it's just a little too heavy. If it could be: ta... pe-ram-pom-pom-pom-pom. Ta ra-ram ti-tam-tim, going going for it. Ta-tam ti, ti-tam-tim, ti-ri...ti. Not so: ta-ta-tam. No! Not so much a midge, a midge accent. With a little more, maybe even more connection between the notes. Not so... not so hard and also not so much space between the notes, ta-ta-dim ti-ta-dim ti-ta-ta-tim. Like a song, yeah?

Can we try from the beginning also it will have xx it, to go just a little faster, just a little faster, ok?

Beginning allegro molto vivacce.

Xxx xxx but this is this is x good. He writes to xx xx xx.

A um eu estou a um. I'm in one, I'm in one. 02:14

Ah! No princípio?

Filipe: Sim

A... in the beginning... a dois. No princípio a dois. X here a thing too. In one. For the second theme (?) in one, yeah? A... xxxx that tomorrow.

Ah. Vamos fazer a... depois da grande pausa, por favor. Só um pouco, temos ainda xx de colocar mas se pudesse ser... duzentos e oitenta. Two hundred and eighty. 2.39 ...

É duzentos e oitenta... penso eu.

We're just doing this for one thing, it's for xxx together but thi- this movement. E se esta parte... para mim é o quinto andamento. Fosse completamente diferente do outro, molto expressivo. Ta ti ti tam pi tam tam.

All very dolce. He likes piano dolce... in every line. A compliment in cor- Yeah? We try again? Cares for this... molto molto expressivo.

You know? You've been a little more speed. Ta ti ti ta ta. India compliment. I mean tuti. Ta... ti ta ta. If you could... just go. A. A. Molto expressivo.

Fortissimo. (música)

Xx expressivo. (música)

Yes. Is very beautiful.

Segundo andamento. Xx

Second movement.

Não, não. xx

Nem é. É allegro vivaccio. Ok?

5:15 – No not so much. Ta ta. Not so much, yeah? A little... ta ta ta ti ti ti ta

8:05 – I subdivide. Ti rá-ti rá. Há um corte aqui. E há sempre um xx.

Pedro o vosso Fá de tempo tá na anacrusa... ou tá na...?

Pedro: Tá na anacrusa.

xxxxxxx

8:33 – So a... we started one seveteen it's the second time. Segunda vez. A...
cordas, vamos só fazer o retardando onde está escrito. Ok?